

إعداد
أستاذ الدكتور / عثمان مراني
أستاذ النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث

الجزء الثاني

في نظرية اللغويات
من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
الحديث

الجزء الثاني

تأليف
الدكتور عثمان موياني
استاذ النقد الأدبي
معية الأساتذة - جامعة الإسكندرية

٢٠٠٠

دار المعرفية الجامعية

ع. من مطبعة المندرية ٢٠٠٠ ٢١٣٠١٦٣
٣٨٧ من مقال السويدي السليم ٠ ٤٦ ٤٦ ٥٩٧٣١

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

هذه هي الطبعة الثالثة للجزء الثاني من كتابي في نظرية الأدب «من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث» .

وقد صدرت الطبعة الأولى لهذه الجزء ١٩٨٠م ، في دار مؤسسة الثقافة الجامعية ، ثم صدرت الطبعة الثانية متضمنة الجزئين في مجلد واحد، ونشرتها دار المعرفة الجامعية ١٩٨٤م ، وصورت هذه الطبعة غير مرة، ثم أعادت دار المعرفة الجامعية طبع الجزء الأول في مجلد واحد وذلك في العام الجامعي ١٩٩٣ - ١٩٩٤م .

ولما كان الجزء الثاني مكملًا للجزء الأول ، فقد كان من الضروري إعادة طبعه في شكل يليق بقيمته العلمية ، كما حدث مع الجزء الأول .

ومن ثم جاءت هذه الطبعة فريدة ومنقحة وتمثل إضافاتها في بعض النصوص والشواهد الأدبية ، وبعض الدراسات النقدية ، التي تتصل بالأدب المسرحي ، ومسرح توفيق الحكيم بنوع خاص .

كما تتمثل هذه الإضافات كذلك في الفصل السادس الأدب والتاريخ ، الذي يكشف عن الصلة الحميمة بين لونين من ألوان المعرفة الإنسانية وهما الأدب والتاريخ ، ويتصل اتصالاً وثيقاً بقضية تداخل الشعر والنثر في كثير من الخصائص والسمات الفنية ، وما ترتب على ذلك من اكتساب كل منهما بعض خصائص الفن الآخر ، وقد أدى هذا في العصر

الحاضر ، إلى طغيان النشر على الشعر وسلبه بعض خصائصه الفنية ، كما
يتضح فى هذا الجزء من الكتاب الذى آمل أن يصل بهذه القضية إلى نهاية
المطاف .

وبالله التوفيق والسداد ،،

عثمان موافى

الاسكندرية فى أغسطس ١٩٩٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

لعل من أطرف الدراسات النقدية وأمتعها ، تلك التى تحاول البحث عن الصلات الفنية بين الفنون الأدبية ، التى تشترك فى بعض الخصائص والصفات مأصلة من خلال ذلك كل فن من هذه الفنون على حدة ، وكاشفة عن معينه الحقيقى وروافده ، ومحددة ملامحه ، وأخص خصائصه ، التى تميزه من غيره من الفنون الأدبية الأخرى ، التى تتداخل وتتشابك معه فى كثير من الخصائص والسمات الفنية .

ولاشك أن من أكثر الفنون الأدبية تشابها وتقاربا فى الملامح والصفات الشعر والنثر .

والتأمل الفطن فى نشأة هذين الفنين وتطورهما فى أدبنا العربى بنوع خاص ، يلحظ أن هناك كثيرا من الروابط والصلات الفنية التى تربط هذين الفنين بعضهما ببعض ، وتجعلهما متقابلين فى كثير من الخصائص والصفات .

ولم تغب هذه الحقيقة الفنية عن أذهان ذوى الفطنة من نقادنا العرب قدماء ومحدثين .

وقد تعرضت لموقف القدماء من هذه القضية فى الكتاب الأول .

أما عن موقف نقادنا المحدثين منها ، فقد أفردت له هذا الكتاب ، وقسمته على خمسة فصول ؛ تعرضت فى الفصل الأول منه لمناقشة آراء هؤلاء النقاد المحدثين فى ماهية كل فن عن هذين الفنين على حدة ،

وبدأت بالشعر ، فاتضح لى اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المحدثين على اختلاف مناحيهم الثقافية واتجاهاتهم النقدية حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الأدبي . وهى لا تختلف كثيرا عن الصياغة العامة ، التى أقرها ذوو الفطنة من نقادنا القدماء له والتى فحواها ، « الشعر كلام منغم مثير للانفعال أو العاطفة » .

كما اتضح لى كذلك اتفاق وجهات نظر نقادنا العرب قدماء ومحدثين حول مفهوم الشعر ، مع وجهات نظر بعض النقاد الاوربيين المحدثين .

وقد دفعنى هذا إلى البحث عن تفسير أو تعليل لهذه الظاهرة .

وتأكد لى أن اتفاق هؤلاء حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الأدبي ، على اختلاف أعصرهم وتباين مناحيهم الثقافية واللغوية ، يرجع إلى وحدة المصدر بينهم .

ذلك لأن بعض أسلافنا من النقاد العرب تأثروا فى تحديدهم لماهية هذا للفن الأدبي بنظرية المحاكاة الأرسطية التى بسطت ظلها على النقد الأوربى فترة طويلة من الزمن .

وتأثر بها كذلك بعض نقادنا المحدثين .

ولا يعنى هذا ، أن النقاد المحدثين ، لم يضيفوا جديدا لمفهوم هذا المصطلح الأدبي ، ولكنهم فى الواقع أضافوا إليه بعض الإضافات ، فعلاوة على تعميقهم لتصوير القدماء لمفهومه ، فقد أضافوا إليه بعض الحقائق الفنية، التى لم تلق عناية كبيرة من أسلافنا النقاد ، كارتباط الفن الشعرى بذوق العصر الذى يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، واتساع مجالها ، بحيث تصبح قادرة على استيعاب مشاكل الكون والحياة .

وبعد هذا كله ، انتقلت لمناقشة أهم آرائهم فى ماهية النثر ، كالرأى الذى يرى أن النثر تعبير شعرى ، استقل عن الشعر فى مرحلة من مراحل تطوره بعد أن اكتسب بعض الصفات الفنية ، التى مكنته من تحقيق هذا الاستقلال كالتحرر من أوزان الشعر وقوافيه ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخيل .

ولذا شاع القول ، بأن النثر لغة العقل ، والشعر لغة العاطفة .

ومع هذا فقد حدث تداخل بين الشعر والنثر فى هذه الناحية بنوع خاص ، وفى كثير من الصفات بوجه عام ، وذلك بعد أن نما النثر ونضج فنيا .

وقد قوى هذا التداخل فى العصر الحديث واتسع نطاقه عن ذى قبل . ويظهر أنه بسبب ذلك ، صعب على الكثيرين من نقادنا المحدثين وضع تعريف دقيق للنثر يميزه من الشعر ، حتى لقد أصبح من المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر مع شئ من التفسير الطفيف فى الصياغة ، كالقول مثلا : بأن النثر تعبير أدبى كالشعر إلا أنه موزون بغير أوزانه .

وهذا التعريف يتفق ومفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القدماء لهذا الفن الأدبى ، وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، حول تحديد ماهية هذين الفنين ، وفى تأكيد وجود ظاهرة التداخل الفنى بينهما ، وإن كانت تبدو فى الأدب الحديث على نحو مغاير لما تبدو عليه فى الأدب القديم .

ذلك لأن وجودها فى الأدب القديم لم يؤد إلى طغيان كل فن على الآخر ، فكلاهما كان يعطى الآخر ويأخذ منه ، وكانت العلاقة بينهما قائمة على هذا النفع المتبادل .

أما فى الأدب الحديث ، فقد تعدت هذا النطاق إلى طغيان النثر على الشعر ، وتغلغله فى جميع عناصره ومقوماته الفنية الأصيلة محاولا صبغها بصبغته . ولهذا التغلغل مظاهر عديدة ، منها مثلا : محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، ودعوة بعضهم إلى التحرر من هذا الشكل الموسيقى .

وسلب النثر الشعر بعض مقوماته وفنونه واحلاله موضوعاته محلها ، وطغيان الفكر على الوجدان عند بعض الشعراء ، واتخاذ بعضهم من أشعارهم سجلا لأحداث العصر وقضاياها .

وقد أفردت لكل مظهر من هذه المظاهر الأربعة فصلا خاصا به ، حاولت من خلاله أن أتبين بوضوح ، أثر هذا الطغيان النثرى فى موضوع الشعر ومضمونه وصياغته .

ولم اقتصر فى هذه الدراسة على الناحية النظرية وحسب ، ولكنى اعتمدت كذلك على الناحية التطبيقية .

ويبدو هذا جليا ، من نقدى وتحليلى لكثير من النصوص الشعرية ، التى تأثرت صياغتها ، أو موضوعها ، أو مضمونها بمؤثرات نثرية .

وبعد : فأرجو أن يكون هذا الكتاب قد استطاع كصنوه ، أن يكشف بوضوح وجلاء عن هذا الجانب الهام من نظرية الأدب ، الذى يتمثل فى تحديد الملامح الفنية لكل من الشعر والنثر وصلة كل منهما بالآخر فى النقد العربى الحديث .

والله الموفق والمستعان ،،

عثمان موالى

الاسكندرية فى سبتمبر ١٩٨٠م

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

أشرنا ونحن بصدد مناقشة هذه القضية فى النقد العربى القديم ، إلى أن أول تعريف وضع فى الشعر فى النقد العربى هو تعريف قدامة بن جعفر ٣٧٧هـ ، ونصه « أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى » (١) .

وأوضحنا أن هذا التعريف فيه قصور شديد ، لأنه لم يتضمن أهم مقومات هذا الفن التعبيرى كالعاطفة والخيال ، ثم لأنه يسوى بين الشعر والعلم ، الذى يعد النقيض الحقيقى لهذا الفن الأدبى .

فقد تصاغ النظرية العلمية صياغة نظمية وتدل بذلك على معنى ، ومع هذا فإنها لا تعد شعرا بل نظما .

وذلك لافتقارها إلى العاطفة والخيال ، وهما ينبوع الشعر وروحه .

وقد تنبه إلى هذا أرسطو ، الذى يعد أول من وضع نظرية فى نقد الشعر فى الفكر الإنسانى بأسره ، وحدد من خلالها طبيعة هذا الفن التعبيرى ، ومقوماته الفنية الأصيلة ، التى تقوم أساسا على الوزن والمحاكاة .

وفهم من مدلول كلمة محاكاة أنها تصوير وجدانى لجانب من جوانب الطبيعة أو الحياة يعتمد أساسا على العاطفة والخيال (٢) .

ومن الغريب أن قدامة كان من أوائل النقاد العرب الذين اطلقوا على

(١) نقد الشعر ص ١٣ .

(٢) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة ع بدوى ص ٧١ - ٨٢ ، فن المحاكاة لسهر القلماوى ص ٨٨ - ٩٣ .

التراث الفكرى لأرسطو ، ومع هذا فإنه لم يدرك كنه هذه الحقيقة فى تحديده لمفهوم هذا الفن الأدبى .

وبرغم ما فى تعريفه من قصور فقد ظل مسيطرًا على أذهان النقاد العرب لفترة طويلة من الزمن ^(٣) ، حتى ليخيل للمتصفح العجل لثرائنا النقدى ، أن تصور نقادنا العرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الإطار الذى رسمه قدامة له .

أما المتصفح المدقق ، فإنه يدرك حقيقة هامة ، وهى أن مفهوم هذا المصطلح الأدبى لم يظل منحصرًا داخل هذا الإطار الضيق ، وبخاصة بعد أن اتسع أفق النقد العربى ، ونما وتطور ، وتأصل معه الذوق الأدبى وازداد تعمقا عن ذى قبل .

ومن ثم ، فقد وجدنا بعض نقادنا القدامى ، وبخاصة أولئك الذين تشرّبوا روح الثقافة العربية ، وروح الثقافة اليونانية ، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان يضيّقون ذرعا بهذا المفهوم الضيق للشعر ، الذى لا يتلاءم وطبيعته الفنية الأصيلة .

ولذا فقد عدلوا صياغة هذا المفهوم بما يتلاءم وهذه الطبيعة الفنية للشعر فأضافوا إلى صفة الوزن صفة التخيل .

وأصبح المفهوم الحقيقى لهذا الفن عندهم ، هو الكلام الموزون المقفى الخليل ^(٤) .

(٣) تمتد حتى القرن الخامس الهجرى ، راجع سر الفصاحة ص ٢٧ ، العمدة ط ١ ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٤) راجع فى هذا : تعريف ابن سينا ، كتاب الشفاء (ضمن ترجمة فن الشعر لبدرى) ص ١٦١ ، وكذا تعريف حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء ص ٨٩ .

أى المثير للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تفنن فى الصياغة
وبراعة فى التصوير .

وقد يضيف بعض أصحاب الاتجاه المحافظ منهم إلى هذا المفهوم صفة
أخرى ، وهى عدم خروج الصياغة الفنية لهذا الفن على عمود الشعر
العربى (٥) .

ونخلص من هذا كله ، إلى أن المفهوم الحقيقى للشعر فى النقد
العربى القديم ، هو أنه فن قولى منغم صادر عن الانفعال أو العاطفة .
أما عن مفهوم النثر ، فإنه لم يخرج عن كونه : كلاماً أدبياً غير
موزون (٦) .

وقد أثبتنا خطأ هذا رأى ، وكشفنا على العكس من ذلك ، ومن
واقع تراثنا الأدبى ، عما فى النثر من وزن ، وأوضحنا بناء على ذلك ، أنه
فن موزون ، ولكن بوزن يختلف عن أوزان الشعر (٧) .

وقد انتهينا من خلال مناقشتنا لهذه القضية فى النقد العربى القديم
إلى رأى ، خلاصته : أن النثر فن قولى كالشعر ، يشترك معه فى بعض
الخصائص والسمات الفنية ، ويختلف عنه فى درجة اتصافه ببعض هذه
الخصائص والسمات ، التى منها سمات تغلب عليه ، وسمات تغلب على
الشعر .

وعلى هذا فهما متقابلان تقابل تضاد ، لا تقابل تناقض (٨) .

(٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط : الشعب .

(٦) نقد النثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ .

(٧) راجع الفصل الثالث من الكتاب الأول .

(٨) راجع الفصل الأول من الكتاب الأول .

هذا عن موقف النقد العربي القديم من هذه القضية .

أما عن موقف النقد العربي الحديث منها ، فيبدو أن تمثله يحتاج إلى مزيد من الإيضاح والتفصيل .

ويقتضى منا هذا ، أن نلم إلماما دقيقا بتصور النقاد المحدثين لمفهوم كل من هذين الفنين الأدبيين على حدة .

(وسيراً مع منهجتنا في دراسة هذه القضية ، نبدأ بالشعر مثيزين في البداية هذا السؤال : ما مفهوم الشعر في النقد العربي الحديث ؟؟

إن تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر ، وبخاصة الرواد الأوائل منهم ، قد تأثر إلى حد بعيد بمناحيهم الثقافية ، واتجاهاتهم النقدية المتباينة .

بين محافظ على القديم مستمسك بحرى الثقافة العربية ، وبين ناثراً على القديم مفتون بالثقافة الغربية ، وبين مجدد يحاول المواءمة بين هذا القديم ، بما يحمله من ثقافة عربية أصيلة ، وبين بعض الثقافات الأجنبية المعاصرة وبخاصة الوافدة من الغرب ، سواء أكانت فرنسية ، أم انجليزية أم ألمانية (٩) . وما تحمله هذه الثقافات في طياتها من تيارات ومذاهب فكرية وأدبية مختلفة (١٠) .

وبكاد يتفق المجددون والمحافظون من هؤلاء النقاد على الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الأدبي ، التي تشبه إلى حد بعيد هذه الصياغة ، التي أقرها ذوو الفطنة من نقادنا القدماء لمفهوم هذا الفن ، والتي أشرنا إليها آنفا .

(٩) راجع في الأدب الجاهلي ص ٣١٥ - ٣١٧ ، مقدمة ديوان الزهاوى ص ٥ - ٦ . ط : دار العودة ، بيروت .

(١٠) كالرومانسية ، والرمزية والواقعية والوجودية .

ويتضح هذا من قول طه حسين ، وهو أحد هؤلاء المجددين ، محددا ماهية هذا الفن الأدبي هو « الكلام المقيد بالوزن والقافية ، والذي يقصد به إلى الجمال الفنى » (١١) .

وعلى هذا فمفهوم الشعر عند طه حسين ، يدور حول كون هذا الفن ، كلاما موزونا مثيرا للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تفنن فى الصياغة والتعبير .

وهذا بعينه هو مفهوم الشعر عند ذوى القطنة من نقادنا القدامى .

وقد يفهم من هذا النص ، أن طه حسين ، لم يضيف جديدا إلى تعريف القدماء لهذا الفن الأدبي ، وقبله دون تعديل أو تطوير .

والواقع أن هذا القول صحيح بالقياس إلى هذا النص ، ولكنه ليس صحيحا بالقياس إلى غيره من النصوص الأخرى ، التى ضمنها هذا الناقد وجهة نظره فى هذه القضية ، والتي يصدر فيها عن إهراكه الواعى ، لطبيعة هذا الفن الأدبي ، وصلته بذوق العصر الذى يقال فيه .

ويتضح هذا من قوله محددا طبيعة هذا الفن الأدبي ، وارتباط صياغته بذوق أهل عصره ومشاعرهم وأحاسيسهم .

(المثل الأعلى للشعر ، هو هذا الكلام الموسيقى ، الذى يحقق الجمال الخالد ، فى شكل يلائم ذوق العصر ، الذى قيل فيه ، ويتصل بنفوس الناس ، الذين ينشد بينهم ، ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقا ، فيأخذوا بنصيبيهم النفسى من الخلود) (١٢) .

(١١) فى الأدب الجاهلى ص ٣١٢ - ٣١٣ .

(١٢) حافظ وشرقى ص ٣١ ط : الخائنى بمصر - وحمدان بيروت .

وبهذا يعد طه حسين أقرب إلى روح المجددين من القدماء ، منه إلى روح المحافظين المتشبهين بحرفية الصياغة التعبيرية الموروثة عن العرب (١٣) والآن لم تمثل ذوق عصرهم .

ثم إنه يضع أيدينا على أهم الخصائص والسِمات الفنية ، التي تمنح التعبير الأدبي الصفة الشعرية ، وتحمله إلى قلوب أولئك الذين يسمعون ، وإلى نفوسهم . وهي كونه لغة انفعالية منغمة ، تنبع من وجدان الشاعر وأحاسيسه مرتدية ثوبا من الصياغة الفنية يتلاءم تماما وذوق عصرها ، ومثيرة عواطف أولئك الذين يسمعونها . فتتجذب أفئدتهم نحوها انجذابا لا شعوريا ، ملتذة بما تثيره فيها من متعة جمالية .

وهو يقيس خلود أى عمل شعري بمدى إقبال الناس عليه وتأثيره في نفوسهم ، فإن حقق ذلك ، أصبح فنا خالدًا ، وإن عجز عن تحقيقه ، لم يحظ بأى نصيب من الخلود الفني .

ويتفق « الرافعي » الناقد المحافظ مع طه حسين في هذا الفهم الحقيقي لطبيعة هذا الفن الأدبي ، برغم تباينهما في الاتجاه النقدي .

فهو يرى أن الشعر فن منظوم ، يتميز بحقودته الفائقة على التأثير في نفوس سامعيه ، وذلك لما يتمتع به من صياغة فنية محكمة .

ويبدو هذا واضحا من قوله (فأما الكلام في فن الشعر ، فالمراد بالشعر - أى نظم الكلام - وهو في رأينا التأثير في النفس لا غير ، والفن كله إنما هو هذا التأثير ، والاحتياج على رجة النفس له ، واهتزازها بألفاظ الشعر ووزنه ، وإدارة معانيه ، وطريقة تأديتها إلى النفس ، وتأليف مادة الشعور من

(١٣) أى عمود الشعر العربي ، راجع الموازنة للأمدى ص ٤٠٠ - ٤٠١ ج ١ ط ، دار المعارف بمصر .

كل ذلك تأليفا متلائما مستويا في نسجه ، لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال ، ولا يحمل عليه تعسف ، ولا استكراه فيأتى الشعر من دقته ، وتركيبه الحى ونسقه الطبيعى ، كأنما يقرع به على القلب الإنسانى ليفتح لمعانيه إلى الروح .

والشعر العربى إذا تمت فى صياغته وسائل التأثير وأحكم من جهاته كان اسماى شعر إنسانى (١٤) .

فقيمة الفن الشعرى فى رأى الرافعى وطه حسين ، لا تقاس بجودته أو رداءته بقدر ما تقاس ، بمدى قدرته على التأثير فى نفوس سامعيه .

وقديما فطن الناقد الرومانى « هوراتيوس » إلى هذه الحقيقة فقال :

« ليس بكاف فى الشعر أن تكون قصائده جميلة ، بل ينبغى أن يكون لها سحر ، فتجذب شعور السامع أينما شاءت » (١٥) .

ولهذا يعرف الرافعى الشعر تعريفا يتفق وهذا الفهم الحقيقى لطبيعته الفنية ، فهو علاوة على كونه كلاما منظوما ، « فن النفس الكبيرة الحساسة الملهمه ، حين تتناول الوجود ، من فوق وجوده فى لطف روحانى ظاهر ، فى المعنى واللغة والأداء » (١٦) .

وقريب من هذا المعنى قول شكيب أرسلان . وهو من ذوى الاتجاه المحافظ كالرافعى (والشعر هو رؤية الإنسان الطبيعية بمرآة طبعه ، فهو شعور عام ، وحس مستغرق ، يأخذه المرء بكليته ، ويتناوله بجميع

(١٤) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٨٢ ط : دار الكتاب العربى - بيروت .

(١٥) فن الشعر لهوراتيوس ، ترجمة لويس عوض ص ١١٦ ط : الأولى ، الناشر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ م .

(١٦) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٧٧ .

خصائصه، حتى يروح نشوان خمرته، وأسير رأيه، ويريه الأشياء أضعافا مضاعفة، ويصورها بألوان ساطعة، وحلى مؤثرة، تفوق الحقائق وربما أزرّت بها، وضربت النفس عن النظر إليها، فهو أحيانا أحسن من الحسن، وأجمل من الجمال، وأشجع من الشجاعة، وأعف من العفاف (١٧) :

وهذا الناقد يوضح لنا، حقيقة دور الشاعر في تصوير الطبيعة، ذلك الدور الذى لا يقف عند النقل الحرفى لها، ولكنه يتعدى ذلك إلى تجميلها وتحسينها فالشاعر يعد من هذه الناحية خالقا مبدعا (١٨).

وعلى هذا فقد يبدو جمال الطبيعة فى شعر الشاعر، أجمل مما هو عليه فى الواقع الحى الملموس.

وربما يرجع هذا أيضا، إلى أن الشاعر الصادق لا يقف فى تصويره للطبيعة عند مظاهرها الخارجية، ولكنه يتعدى ذلك إلى أسرارها الدفينة.

فالشعر كما يقول الراجزى « فى أسرار الأشياء، لا فى الأشياء ذاتها، ولهذا تمتاز قريحة الشاعر، بقدرتها على خلق الألوان النفسية، التى تصبغ كل شئ وتلونه لإظهار حقائقه ودقائقه، حتى يجرى مجراه فى النفس، ويجوز مجازة فيها.

فكل شئ تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا، فهو إنما يعطيهم مادته فى هيئته الصامتة، حتى إذا انتهى إلى الشاعر أعطاه هذه المادة فى صورها

(١٧) فى الأدب الحديث، لعمر الدسوقي ص ٢٢١ - ٢٢٤.

(١٨) وهذا يتفق والمعنى الأصلى لكلمة شاعر فى اليونانية، راجع.

المتكلمة فأبانت عن نفسها فى شعره الجميل ، بخصائصه ودقائق لم يكن يراها الناس ، كأنها ليست فيها (١٩) .

ومن ثم ، فمجال التجربة الشعرية عند هذين الناقدين المحافظين هو الشعور ، الذى يتخذ الشاعر ، وسيلة ينفذ من خلالها إلى جانب خفى من جوانب الطبيعة أو الحياة ، فيكشف عن سره أو لبابه ، ويصبغه بصبغته مضافا عليه من ذاته شيئا كثيرا .

وهما يتفقان فى هذا ، ومفهوم أرسطو للمحاكاة الذى أشرنا إليه آنفا..

ومن الغريب أن يتفق معهما فى هذا الفهم لطبيعة التجربة الشعرية ومجالها وطريقة الشاعر فى تناوله لها « العقاد » ، وهو أحد رواد حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث المعارضين للاتجاه الشعرى المحافظ (٢٠) .

ويبدو هذا بوضوح من قوله مهاجما زعيم الشعر المحافظ فى عصره ، وهو شوقي (فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها . .

وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

وليس هم الناس من القصيد ، أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع ، أحسبهم وأطبعهم فى نفس اخوانه ،

(١٩) روى القلم ج ٢ ص ٢٧٤ .

(٢٠) كما أنه يمثل الاتجاه العلمى والفلسفى فى الدراسات النقدية : راجع ، تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر ص ٤٣٩ - ٤٩١ .

زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه (٢١) .

والواقع أن العقاد يصدر في هذا عن مبدأين لخص فيهما وجهة نظره في طبيعة الشعر الجديد . . .

أحدهما : أنه شعر إنساني ، ثانيهما : أن يلاغته ، بلاغة نفسية ، .
وليست بلاغة لغوية (٢٢) .

وهذا يقودنا للبحث عن تصويره لمفهوم هذا الفن الأدبي ، ومن ثم ،
يلقانا هذا السؤال : متى مفهوم الشعر عند العقاد ؟

يبدو أن الأمر الذي ، كان يهم هذا الناقد في تحديده لماهية هذا الفن ،
في بداية حياته النقدية (٢٣) ، كان مختلفا عن ذلك الأمر ، الذي كان
يهمه بعد هذه الفترة من حياته النقدية .

وذلك نظرا لما تعرض له هذا الفن التعبيري من تطور أدبي ، ولاتساع
أفق الحركة النقدية وتشبعها ، وتباين الموقف النقدي لهذا الناقد تبعاً
لذلك . .

فقد كان في بداية حياته النقدية يمثل الاتجاه المجدد ، أما في أخريات
حياته فقد كان من أهم المدافعين عن الاتجاه المحافظ .

ولذا فإن أهم ما كان يشغله ، في تحديده لماهية هذا الفن ، في مستقبل
حياته النقدية ، هو مضمونه وصلته بنفس قائله ، والتأكيد على أنه ليس فنا
لغويا وحسب ، وإنما هو كذلك تصوير للنفس والوجدان ، وتعبير عما يدور

(٢١) النوان للعقاد والمآزني من ١٧٥ - ١٧٦ .

(٢٢) ساعات بين الكتب ١٧٥ - ١٧٦ .

(٢٣) شعراء مصر وبيئاتهم من ٣٥٣ - ٣٤٤ (ضمن مجموعة أعلام الشعر) ط : دار الكتاب
العربي - بيروت .

بداخلهما ، فهو تجربة ذاتية ، تنبع من أعماق الشاعر ، ويصدر فيها عما يحس ويشعر ، وليست شيئا مفروضا عليه من خارج ذاته ، كما هو الشأن فى شعر أصحاب المدرسة المحافظة ، وعلى رأسهم شوقي ، الذى كان يعد فنه أقرب إلى النظم منه إلى الشعر ، وإلى الزيف الفنى والصنعة منه إلى الصدق الفنى والطبع .

ولذا نجد يرفض بعض التصورات الفنية الخاطئة ، التى تتعلق بمفهوم الشعر ، كالقول مثلا ، بأن الشعر هو الخيال ، ويفهم الخيال على أنه القول غير المصدق ، أى الكذب ، أو القول بأن الشعر هو العاطفة الرقيقة الحانية ، ويفهم من الرقة الشكوى والأنوثة والحنان .

أو القول بأنه العبارة الملتوية ، أو الغريبة فى لفظها ومعناها ، أو كثرة التشبيهات وغموضها (٢٤) .

وذلك لأن الشعر فى رأيه ، ليس على هذا النحو من التصور الخاطئ ، وإنما هو فى حقيقة الأمر ، شئ غير ذلك التصور ، فقد يكون الكلام فى الدرجة العليا من البلاغة الشعرية ، وليس فيه خيال شارد ، ولا دمة ، ولا آهة ، ولا كلمة ملفوفة ، ولا معنى مستكبر .

بل هو قد يكون أبلغ فى الشعرية ، كلما خلا من هذا التصنع ، واستوى على طريقه الواضح المستقيم (٢٥) .

والطريق الواضح المستقيم ، الذى ينبغى أن يسلكه الشعر فى رأيه ، هو تصوير حالات النفس ، وعلى هذا ، فالشعر الصادق ، هو شعر الحالات النفسية .

(٢٤) ساعات بين الكتب ص ١٨٨ .

(٢٥) المرجع السابق ص ١٨٩ .

ويرى « العقاد » أن هذا النوع من الشعر ، يفتقر إليه أدبنا العربى
قديمًا وحديثًا (٢٦) .

مع أنه الشعر بحق ، لأنه تعبير عن الوجدان ، وهذا يعد عنده ، من
أنخص خصائص الفن الشعرى .

فأهم ما يميز الشعر فى رأيه ، هو هذه الناحية ، أى التعبير عن
الوجدان .

ولذا فقد حاول أن ينهج هذا النهج الوجدانى ، فى شعره وسار معه فى
هذا الاتجاه صاحباة ، المازنى وشكرى .

وتبنى الدعوة إلى شعر الوجدان من بعدهم شعراء المهجر ، وجماعة
أبولو (٢٧) .

والواقع أن الدعوة إلى مثل هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا العربى
الحديث ، قد أدت إلى تأكيد هذا المضمون الوجدانى ، فى تحديد ماهية
الشعر وبيان خصائصه الفنية على النحو الذى رأينا .

ويبدو أن أصحاب هذه الدعوة قد تأثروا فى ذلك ببعض الاتجاهات
الشعرية ، والنقدية فى الآداب الأوربية الحديثة ، ومن النقاد الأوربيين الذين
تأثروا بهم فى ذلك ، هازلت الانجليزى ولسنج الالمانى (٢٨) .

وعلى أية حال ، فبرغم تأكيد العقاد وصاحبيه حقيقة وجدانية الشعر ،
فإنهم يرون ، أن التجربة الشعرية ، قد تأتى أحيانًا مزيجًا من العقل

(٢٦) المرجع السابق ص ١٨٩ .

(٢٧) الشعر المصرى بعد شوقي ج ٣ ص ٦ - ٧ .

(٢٨) شعراء مصر ويثاتهم ص ٢٤٢ .

والوجدان (٢٩) .

ولذا نجد المازنى ، يؤكد هذه الناحية فى تحديده لمفهوم الشعر .

إذ يرى أنه « فن ذهنى غرضه العاطفة ، وأداته الخيال ، أو الخواطر المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها » (٣٠)

ويؤيد العقاد المازنى فى ذلك ، ويتضح هذا من من إشارته فى مقدمة ديوانه بعد الأعاصير ، إلى أن الشعر ، ليس وجدانا خالصا ، وإنما هو مزيج من الفكر والوجدان .

ولذا قد يبدو الشاعر فى نظره إلى الكون أو الحياة ، فيلسوفا وجدانيا ، وتأتى تجربته الشعرية ، تبعا لهذا مزيجا من الفكر والوجدان ، وارتباطهما بالكون أو الحياة .

وهو يؤكد هذه الناحية ، فى تحديده لمفهوم هذا الفن الأدبى ، حيث يقول :

(إنما الشعر استيعاب للمحسوسات ، وقدرة على التعبير عنها فى قالب الجميل ، وقد تكون هذه المحسوسات عامة وشاملة ، وقد تكون خاصة محدودة ، وقد تكون ادراكا واعيا لكل ما فى الطبيعة والكون والوجدان ، وكل ما تتسع له الأرض والسموات) (٣١) .

ومن هذا يتضح لنا ، أن العقاد ، يجمع بين الاتجاهين الرومانسى

(٢٩) وهذا ما يذهب إليه بعض الشعراء الأوربيين مثل كولردج راجع الشعر والتأمل ص ٤٩ .

(٣٠) الشعر المصرى بعد شوقي ط ١ ص ٥٦ ، راجع كذلك النقد العربى الحديث للذكتور زغلول

سلام ص ١٨٣ ، راجع كذلك كتاب المازنى الشعر : غاياته ووسائله ص ٧٢ - ٧٣ الناشر :

دار الصحوة بالقاهرة ط : الثانية .

(٣١) شعراء مصر ويثاتهم ص ٢٤٢ .

والكلاسيكى فى فهم طبيعة التجربة الشعرية ومبعتها .

وذلك لانه يرى أن الباعث على الشعر ، قد يكون أمرا خارجا عن ذات الشاعر كما يرى الكلاسيكيون ، أو شيئا نابعا عن ذاته ، كما يرى الرومانسيون (٣٢) .

والمهم فى هذا كله ، أن تتخذ التجربة الشعرية من الوجدان مسارا لها ، وأداة لتشكيلها ، ومن ثم ، فقد تكون مجرد رؤية وجدانية للحياة أو الطبيعة ، أو جانب من جوانبهما ، أو تعبيرا عن دخائل النفس أو الوجدان .

وعلى أية حال ، فإن تعريف « العقاد » للشعر على النحو الذى رأينا ، لا يعنى اغفاله لبعض العناصر الفنية الأخرى ، التى يتصف بها هذا الفن الأدبى ، كاللفظ والوزن والمعنى ، والتى أجعلها فى قوله « القلب الجميل » أى الصياغة الفنية الجميلة التى تختص بالشعر .

ويستدل على هذا ، من إصراره على وجوب توافر هذه العناصر الفنية فى الفن الشعرى ، فى مواضع أخرى من مؤلفاته النقدية ، إذ يقول وهو يصدد دفاعه عن وجود الشعر فى حياتنا المعاصرة .

(وإنما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى ، وقاعدة القواعد الفنية فى وزن أو نظام مقدر) .

وكل بيت فى الشعر المطبوع ، آية على صدق هذا التفاعل التام بين الالفاظ والمعاني والأوزان ، وآية على لزوم الوزن ، كلزوم لفظ الشعر ومعناه (٣٣) .

(٣٢) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٩ .

(٣٣) حياة قلم ص ٣١٠ ط : الثانية .

ويبدو أن تأكيد «العقاد» على وجوب توافر مثل هذه العناصر الفنية في الشعر ، وبخاصة العنصر الموسيقي ، قد ازداد في الفترة ، التي ظهرت فيها الدعوة إلى تحرير الشعر من بعض قيوده الفنية كالوزن والقافية (٣٤) .

وتحوله بسبب ذلك من ناقد مجدد ، إلى ناقد محافظ ، حامٍ للجمي القديم .

ومن ثم ، فقد أصبحت هذه السمة الموسيقية ، أى الوزن والقافية ، من أهم خصائص الفن الشعري عند العقاد ، وضرورة من ضروراته ، علاوة على كونه رؤية وجدانية للكون أو الحياة ، أو تعبيراً عن دخائل النفس أو الوجدان .

ويكاد يتفق الناقد المهجري ميخائيل نعيمة مع العقاد حول كثير من الخصائص الفنية ، التي يجب توافرها في الفن الشعري ، والتي يتحدد على هدى منها ماهيته وطبيعته الفنية .

فهو يرى أن الشعر لغة النفس ، التي تصاغ في عبارة جميلة التركيب ، موسيقية الرنة ويتضح هذا من قوله . (إن عواطفنا وأفكارنا مشتركة ، لأن مصدرها واحد هو النفس ، وإن الواحد منا ، ما في الآخر من العواطف والأفكار ، لكنها قد تكون مستيقظة في بعضنا ، غافلة في الآخر ، وأن هذه العواطف والأفكار وإن استيقظت في بعضنا فقد تكون خرساء في الآخر .

وأن العواطف والأفكار ، إذا ما استيقظت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة ، كان ما تنطق به شعرا .

وأن من استيقظت عواطفه وأفكاره ، وتمكن من أن يلفظها بعبارة

(٣٤) المرجع السابق ص ٣١٥ - ٣٢٠ .

جميلة موسيقية الرنة كان شاعراً .

وإذ أن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس ، فالشعر إذن هو لغة النفس ، والشاعر هو ترجمان النفس (٣٥) .

ومن ثم ، فالشعر لغة وجدانية منمعة ، وواضح أن هذا المعنى يتفق ومفهوم العقاد للشعر ، كما يتفق ومفهوم بعض الرومانسيين الأوربيين له (٣٦) .

وبرغم اتفاق وجهتي نظر هذين الناقلين من حيث المبدأ على هذا ، فإنهما يبدوان مختلفين بالنسبة لأهمية العناصر الفنية للصياغة الشعرية كالوزن مثلاً ، فبينما يرى العقاد أنه ضرورة من ضرورات الشعر ولازمة من لوازمه (٣٧) ، يرى ميخائيل نعيمة على العكس من ذلك أنه ليس بضرورة .

فلا الأوزان ، ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة .

قرب عبارة نثرية ، جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة ، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت (٣٨) .

ولا يعنى هذا إنكاره لأهمية الوزن في الشعر ، لأنه يشير في موضع آخر إلى أن الوزن خصيصة من خصائص الشعر ، ولكن أهميته تلي أهمية

(٣٥) الغرغال ص ٤٢٥ (ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة) ، المجلد الثالث دار العلم - بيروت .

(٣٦) فن الشعر لآحسان عباس ص ٢٨ - ٢٩ .

(٣٧) حياة قلم ص ٣١٠ .

(٣٨) الغرغال ص ٤٢٢ .

العاطفة والوجدان (٣٩) .

وذلك لأنهما روح الشعر وجوهره ، أما الوزن فهو عرضه وإطاره الخارجى .

وهو بذلك يعلى من شأن المضمون على الشكل فى تحديده لماهية الشعر برغم تأكيد على أن الشعر ، ليس شكلا وحسب ، ولا مضمونا وحسب كذلك ، وإنما هو شكل ومضمون (٤٠) .

ويبدو أن الذى دفعه إلى هذا ، هو خلط بعض النظامين فى عصره ، بين مفهوم الشعر والنظم ، واعتقادهم أن الوزن ، هو أهم صفات الشعر ، وعلى هذا ، يعد الوزن عندهم أسبق من الشعر .

مع أن الواقع التاريخى يثبت عكس ذلك ، وهو أن الشعر أسبق فى الوجود من الوزن لأنه الجوهر ، أما الوزن فهو العرض .

فهو لغة النفس التى عبر بها الإنسان مما يجيش بصدرة ، قبل أن يعرف أى ضرب من ضرورب النغم أو الوزن ، الذى اتخذ بعد ذلك ، عاملا مساعدا من عوامل إبراز جمال هذه اللغة النفسية .

وذلك لأن الوزن يهدف أصلا ، كما يرى هذا الناقد ، إلى التناسق فى التعبير عن العواطف والأفكار ، ويبدو هذا واضحا من مغزى نشأته .

يقول : ولا شك أن الأوزان نشأت نشوءا طبيعيا ، وكان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره .

والكلام المتوازن المقاطع ، أسهل فى التلحين من الكلام ، الذى لا

(٣٩) المرجع السابق ص ٤٠٢ .

(٤٠) المرجع السابق ص ٤٢٦ - ٤٢٧ ..

توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر .

لذلك لحق الوزن بالشعر ، ونما معه نموا طبيعيا ، فكان يتكيف بالشعر ، ولا يتكيف الشعر به (٤١) ، ولكن الذى حدث بعد هذا ، هو أن بعض النظامين ، قد أساءوا فهم هذه الحقيقة التاريخية ، فظنوا أن حسبهم من قول الشعر صحة الوزن والقافية ، مقدمين بذلك العرض على الجوهر ، أى الوزن على الشعر .

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى شعر بعض شعراء المدرسة المحافظة ، التى عاصرها هؤلاء النقاد ، وتصدوا لنقد شعر شعرائها .

ومن أبرز هؤلاء النقاد الذين حملوا بعنف على شعر هذه المدرسة ، العقاد والمازنى ، وميخائيل نعيمة (٤٢) ، ومن سار على دربهم من النقاد والشعراء ، الذين دعوا إلى وجدانية الشعر ، وأبدوا تعاطفا قويا ، مع هذا اللون من الشعر الجديد آنذاك .

على أن هذا اللون من الشعر الجديد ، لم يسلم كذلك من انتقادات بعض المحافظين من النقاد (٤٣) .

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف ، بين موقفى كل من المحافظين والمجددين ، حول شعر كل طائفة منهما ، فإن نقادهم يكادون يتفقون على كلمة سواء حول الخصائص العامة للفن الشعرى ، التى يتحدد على هدى منها ماهيته .

(٤١) المرجع السابق ص ٤٢٦ - ٤٢٧ .

(٤٢) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ - ٣٥٩ ، الديوان ص ١٢ - ٥٣ الغربال ص ٤٤٨ - ٤٥٢ .

(٤٣) وحى القلم ج ٣ ص ٣٨٠ .

والتي يمكن تلخيصها في هذه العبارة « الشعر هو الكلام المنغم المثير
للعاطفة والانفعال » سواء أصدّر الشاعر في ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم
اتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما .

هذا عند معظم النقاد المحدثين ، باستثناء قلة من المجددين ، الذين
حاولوا وهم بصدد تحديد ماهية هذا الفن ، الاعلاء من شأن المضمون على
الشكل ، وقد أدى هذا ببعضهم إلى إغفال الشكل الموسيقي إغفالاً تاماً .

ويتضح هذا من قول أحد رواد الحركة الأدبية في مصر ، محدداً
ماهية هذا الفن ، (وليس القصد من الشعر في رأينا ، هو هذه الأبيات
الفظة ، وليس هو محاكاة الأقدمين ، وإنما القصد من الشعر ، إبراز فكرة ،
أو صورة ، أو إحساس ، أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متسقة
من اللفظ ، تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة
أو مشقة ، ثم يرتفع بها ، وترتفع أو تهبط ، وأنت مندفع معها ،
منساق وراءها متلذذ . باندفاعك ، تلذذك . بصوت المغنى أو . بنغمة
الموسيقى) (٤٤) .

وواضح أن هذا الناقد قد نظر إلى الشعر على أنه مضمون وحسب ،
مغفلاً بذلك الشكل الموسيقي له .

وقد يكون الدافع الذي دفعه إلى أن ينحو في تحديد ماهية الشعر ،
هذا المنحى ، هو احساسه بأن موسيقى الشعر العربى ، التي تتمثل في الوزن
والقافية ، قيد من القيود الفنية ، يقف عائقاً في سبيل الإبداع الفنى ، ويحد
من حركة الشعر ، نحو التطور والتجديد (٤٥) .

(٤٤) ثورة الأدب ص ٥٢ .

(٤٥) المرجع السابق ص ٥١ .

ولاشك أنه قد بنى تصوره لقيام فن شعري خال من العنصر الموسيقى . على ما لاحظته من خلال قراءاته في بعض الآداب الأوربية ، من وجود بعض أنواع من الشعر الأوربي لا تلتزم هذا العنصر الموسيقى (٤٦) ...

ويبدو أن المنفلوطي وهو أحد كتاب النثر الوجداني في العصر الحديث كان يسلك هذا المسلك في تحديده لمفهوم هذا الفن الأدبي .

ويرجع بعض مؤرخي الأدب العربي الحديث ذلك إلى سببين :

أولهما : نفسى ، وهو فشل المنفلوطي في كتابة الشعر التقليدى وتحوله بعد ذلك إلى الكتابة النثرية .

ثانيهما : فنى وهو ثورته على شعراء عصره ، الذين أغفلوا المضمون الشعري واهتموا بالشكل على حسابه ، فاستحال شعرهم نظما أجوف لا ماء فيه ولا رواء (٤٧) .

والواقع أن المنفلوطي ، لم يكن الأديب الوحيد ، الذى بار على شعر عصره ، واتهمه بالافراط فى الشكل الموسيقى على حساب المضمون ، ولكن معظم أدباء هذه الفترة من جيله والجيل اللاحق به ، كانوا يأخذون على هذا الشعر ، ذلك المأخذ نفسه ، يسترى فى هذا ، المحافظون منهم والمجددون (٤٨) .

ولم يقتصر بعضهم على هذا بل تعدوه ، إلى اتهام هذا الشعر بنوع

(٤٦) وبعضها يلتزم نوعا من الموسيقى يختلف عن موسيقى الشعر العربى ، راجع مثلا ما كتبه

ابراهيم أنيس عن موسيقى الشعر الأوربي فى كتابه موسيقى الشعر ٢٩٩ - ٣١٤ .

(٤٧) الأدب الحديث لعمر الدسوقي ص ٢١٨ .

(٤٨) وحى القلم ج ٣ ص ٣٧٥ - ٣٧٧ ، شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٠ ط ١ : الثانية ، لهضة

مصر .

خاص ذى النزعة المحافظة بالجمود ، وعدم القدرة على التفاعل السريع مع قضايا العصر والمجتمع ، على العكس من النثر ، الذى سبقه إلى ذلك ، وتفوق عليه فى هذه الناحية (٤٩) .

ويبدو أن هذا الإحساس ، الذى كان يتتاب أدباءنا ونقادنا ، مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة ، إزاء أزمة الفن الشعرى فى عصرهم ، كان له دخل كبير فى تحديدهم لماهية هذا الفن الأدبى .

وهذا يفسر لنا سر إعلاء بعض هؤلاء النقاد ، من شأن المضمون فى تحديدهم لماهية هذا الفن ، حتى أدى ذلك ببعضهم إلى إغفال الشكل الموسيقى . اغفالا تاما ، والدعوة إلى نمط جديد من الشعر لا يلتزم الشكل الموسيقى للشعر العربى ، معضدا فى ذلك اتجاه أصحاب الشعر الحر .

ولذا فقد كان ذوى الفطنة من هؤلاء النقاد على صواب ، حينما أكدوا فى تحديدهم لماهية هذا الفن الأدبى ارتباط الشكل بالمضمون .

ومن ثم فقد جاء تعريفهم له متفقا فى مضمونه وتعريف ذوى الفطنة من القدماء له . وليس معنى هذا أن المحدثين لم يضيفوا جديدا إلى تصور القدماء لمفهوم هذا الفن الأدبى ، وإنما هم على العكس من ذلك ، قد عمقوا هذا التصور وأضافوا إليه بعض الحقائق الفنية ، التى لم تلق عناية كبيرة من القدماء ، كارتباط هذا الفن بذوق العصر الذى يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، ودخائل نفسه ، وتوسيع مجالها ، بحيث تصبح قادرة على استيعاب مشاكل الكون أو الحياة ، وتعبير الشاعر عن احساسه بها تعبيراً وجدانياً صادقا .

(٤٩) ثورة الأدب ص ٥ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ - ١٣٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ .

ثم تأكيد الغاية الإنسانية للأدب ولغته النفسية .

ولاشك أنهم قد أفادوا في هذا من بعض مذاهب واتجاهات النقد الأوربي الحديث كما أشرنا .

ويدو أن هذا الحكم ، لا ينطبق على المجددين وحدهم ، ولكنه ينطبق كذلك على المحافظين والمستمسكين . يعرى الثقافة العربية بنوع خاص .

فقد اتضح لنا اتفاق وجهة نظر بعض هؤلاء المحافظين ، المتشبهين بروح الثقافة العربية ، مع وجهة نظر بعض المجددين المطلعين على الثقافة الغربية ، في فهم طبيعة التجربة الشعرية ، ومجالها .

وأبعد من هذا ، فقد عرفنا أن مفهوم الشعر عند المحافظين والمجددين يكاد يكون من ناحية الصياغة مفهوما واحدا ، وهو يلتقى مع مفهوم ذوى الفطنة من القدماء وبعض الأوربيين .

والتقاء وجهات نظر كل أولئك النقاد حول مفهوم الشعر ، على اختلاف أجيالهم ، وتباين اتجاهاتهم ، وتنوع ثقافتهم ليس مجرد صدفة ولكن هناك بعض العوامل والأسباب ، التى أدت بهم إلى ذلك .

لعل من أوضحها ، أن معظم نقادنا المجددين ، لم يقطعوا صلتهم بتراثهم العربى القديم ، ولكنهم كانوا على صلة دائمة به كالمحافظين ، وإن اختلفوا عنهم فى طريقة فهم هذا التراث ، وتقريره من أذهان معاصريهم ونفوسهم .

ثم إن المحافظين لم يكونوا يجهلون الثقافة الأدبية ، ولكنهم كانوا على علم بها سواء فى أصولها الأجنبية ، أم عن طريق الترجمة ، وكانوا يأخذون

عنها بقدر وبما لا يتعارض مع معتقداتهم وأفكارهم (٥٠) .

يضاف إلى ذلك حقيقة هامة ، وهى أن النقد العربى القديم ، قد أفاد من نظرية أرسطو فى الفن الشعرى فائدة عظيمة ، وبخاصة فى تحديده لمفهوم هذا الفن الأدبى كما أشرنا .

كما أن النقد الأوروبى قد أفاد منها كذلك ، برغم تباين اتجاهاته وتعارض مواقف نقاده حيال هذه النظرية (٥١) .

وعلى أية حال ، فسواء جاء تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر متفقاً مع تصور ذوى الفطنة من القدماء ، أم مع بعض الأوربيين المحدثين ، فإنه يدفعنا إلى استنتاج حقيقة هامة من وراء ذلك كله ، وهى وحدة الشعور والذوق بل الفهم بين معظم رواد حركتنا النقدية الحديثة ، على اختلاف مناحيهم واتجاهاتهم النقدية والفكرية (٥٢) .

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفق معظم هؤلاء النقاد حول صيغة محددة لمفهوم الشعر ، وتصور يكاد يكون تصوراً واحداً ، لماهيته وخصائصه .

أما عن تصورهم لماهية الشعر ، فيبدو أنه ، لا يعدو القول ، بأن الشعر فن أدبى كالشعر فيه كما يقول طه حسين (مظهر من مظاهر الجمال ، وفيه

(٥٠) تحت راية القرآن ص ١٥ - ١٦ ، الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ص ٢٠٥ - ٢١٠ ط الثالثة ، ثورة الأدب ص ١١ .

(٥١) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ستانلى هايمن ص ٢٢ ٢٢٤ ، فن الشعر لآحسان عباس ص ١٦ - ١٩ .

(٥٢) راجع اتجاهات هؤلاء النقاد فى كتاب : تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين ص ٣٨٨ - ٥٤١ .

قصد إلى التأثير في النفس في أى ناحية من أبحاثها (٥٣) .

أى أن النثر حسب هذا المفهوم ، يعد لغة أدبية مثيرة للنفس والشعور ،
ومن ثم ، فهو يتفق فى هذا المعنى وجوهر الشعر .
ولكنه فى رأى هذا الناقد يختلف عن الشعر من ناحية الشكل
الموسيقى .

وذلك لأن هذا الفن ، ليس موزونا كوزن الشعر ، لأنه يمثل ، مرحلة
من مراحل تطور الشعر ، تلك المرحلة ، التى ضاق فيها الشعر بوزنه وقافته
عن التعبير عن قضايا الحياة أو الكون .

وهذا الناقد يبنى رأيه هنا على أساس أن الشعر ظهر قبل النثر ، وأنه
أول مظاهر الفن فى الكلام ، لأنه متصل بالحس والشعور والخيال .

وأما النثر : فليغلب العقل ، ومظهر من مظاهر التفكير ، تأثير الإرادة فيه
أعظم من تأثيرها فى الشعر ، وتأثير الرؤية فيه أعظم من تأثيرها فى الشعر
أيضا ، فليس غريبا أن يتأخر ظهوره ، وأن يقترب بظواهر أخرى طبيعية
 واجتماعية ، لا يحتاج إليها الشعر (٥٤) .

وهو يرى أن أقوى الظواهر الباعثة على ظهور النثر الفنى ، نمو الملكة
المفكرة فى الإنسان أى العقل وشيوع الكتابة .

وهو يحاول بهذا نقض هذه الفكرة ، التى استقرت فى أذهان بعض
نقادنا القدماء عن أسبقية النثر للشعر فى الوجود (٥٥) ، كاشفاً عن هيلة .

(٥٣) فى الأدب الجاهلى ص ٣٢٦ .

(٥٤) المرجع السابق والمصفحة .

(٥٥) راجع العمدة ط ١ ص ٢٠ .

وقوع بعض القدماء فى هذا الخطأ التاريخى ، وهى ترجع لعدم وضوح مفهوم النثر فى أذهانهم .

وذلك لأنهم فهموا النثر على أنه مطلق القول غير الموزون (٥٦) . ، سواء أكان هذا ، مجرد تعبير لغوى عادى ، لا يتصل بالفن من قريب أو بعيد ، أم كان لغة متفنتة .

والواقع أن مفهوم النثر عند ذوى الفطنة من نقادنا القدماء والمحدثين يعنى المعنى الأخير ، أى أنه لغة متفنتة ، وهو يشترك مع الشعر فى هذا النمط من التعبير اللغوى (٥٧) .

ويؤكد طه حسين القول بأن النثر تعبير شعرى ، ظهر فى مرحلة من مراحل تطور الفن الشعرى مستقلا عنه ، وذلك بعد اكتسابه بعض الصفات والخصائص الفنية التى ساعدته على تحقيق وجوده الذاتى ، كالتحرر من أوزان الشعر وقوافيه (٥٨) . ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخيل .

ولذا نجد أنه يشير فى أكثر من موضع ، إلى أن الشعر لغة الخيال ، والنثر لغة العقل (٥٩) .

ويتفق معه فى رأى العقاد ، إذ يرى أن الشعر فطرة ، وأن النثر تعليم (٦٠) .

(٥٦) نقد النثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ .

(٥٧) الموازنة جـ ١ ص ٤٠٤ - ٤٠٥ ، الصناعتين ص ٥٤ ، الوساطة ص ٥٤ ، حياة قلم العقاد ص ٣٠٣ - ٤٠٤ ، من حديث الشعراء النثر لطلح حسين ص ٤١ .

(٥٨) ولكن بعد فترة ظهر فيه نوع من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى الشعر ، راجع : ما كتبه عن إيقاع النثر فى الكتاب الأول .

(٥٩) حافظ وشوقي ص ٦٦ - ٦٧ ، فى الأدب الجاهلى ص ٣٢٦ .

(٦٠) حياة قلم ص ٣٠٥ .

كما يتفق معظم نقادنا المعاصرين معهما فى هذا الرأى (٦١) .

ولكن هل يعنى هذا ، أن العقل مقتصر على الشر ، والوجدان مقتصر على الشعر وأن الفرق الجوهرى بين هذين الفئتين يرجع إلى هذه الناحية وحسب ، كما يتصور بعض نقادنا المعاصرين (٦٢) ؟؟ أو أن المسألة أعمق من هذا بكثير ؟؟ لا مرأ فى أن الوجدان يغلب على الشعر ، والعقل يغلب على الشر ، لكن ليس معنى هذا خلو الشر من النزعة الوجدانية ، وخلو الشعر من الفكر والتأمل .

ولذا نجد طه حسين برغم الحاحه على القول ، بأن الشر لغة العقل ، وأن الشعر لغة الخيال والعاطفة ، يلمح إلى أن الشعر قد ينحو منحى فكريا ، ولذا فليس من الصواب القول بأنه خيال محض .

يقول (فليس من الحق فى شىء ، أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق فى شىء أن الملكات الإنسانية تستطيع أن تتمايز ، وتتنافر ، فيمضى العقل فى ناحية ، لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال فى ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة الملكات الإنسانية الفردية ، كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ومضطرة إلى الفشل والإخفاق إذ لم يؤيد بعضها بعضا) (٦٣) .

وهذا هو أيضا ما يذهب إليه العقاد ، فقد أشرنا ونحن بصدد توضيح مفهوم الشعر عنده ، إلى أنه يرى أن الشعر ليس خيالا محضا ، وإنما هو مزيج من العقل والخيال .

(٦١) الأدب وفنونه لندرس ص ٢٧ ، النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣٢٦ .

(٦٢) الأدب وفنونه لمر الدين إسماعيل ص ١٢٣ .

(٦٣) حافظ وشوقى ص ١٣٠ .

والنثر كالشعر فى هذه الناحية ، فهو ليس لغة عقلية خالصة ، وإنما هو مزيج من العقل والوجدان (٦٤) .

والنثر المثالى فى رأى هيكل ، هو ذلك الفن القولى ، الذى يستطيع التعبير عن حاجات النفس والعقل والعاطفة (٦٥) .

ولم يغب عن فطنة هؤلاء النقاد ، أن التداخل بين هذين الفنين لا يقتصر على هذه الناحية ، ولكنه يمتدأها إلى معظم الخصائص الفنية لكليهما ، وبخاصة بعد أن نما النثر وتطور ، وتجددت سماته الفنية .

وهذا التداخل ليس ظاهرة فنية حديثة ، ولكنه ظاهرة فنية قديمة ، فقد سبق أن أشرنا ، إلى أن النثر العربى قد بدأ يتطور منذ القرن الثانى بصورة مذهلة ، ويسابق الشعر فى رقيه وتطوره ، ويلحق بركبه ثم يقتبس منه بعض الصفات والخصائص الفنية ، ويقتبس الشعر منه بعض صفاته وخصائصه الفنية كذلك .

ويدور هذا بوضوح عند أولئك الأدباء الذين جمعوا بين هذين الفنين أى الكتابة والشعر (٦٦) .

ومع أن وجود هذه الظاهرة فى أدبنا الحديث ، يعد امتدادا لوجودها فى الأدب القديم ، فإن هناك تباينا واضحا بين طبيعتها قديما وحديثا .

فقد بدأت هذه الظاهرة تظهر بوضوح فى الأدب العربى القديم ، بعد أن نضج النثر وتجددت معالم شخصيته الفنية ، مما مكنته من الوقوف على

(٦٤) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ .

(٦٥) ثورة الأدب ص ٤٨ .

(٦٦) راجع الفصل الذى كتبه عن السمات الفنية فى شعر الكتاب ، فى الكتاب الأول .

قدم وساق إلى جانب الشعر ، الذى نضج قبله ، وتحددت معالم شخصيته الفنية من زمن بعيد (٦٧) .

ومن ثم ، فقد كام الشعر والنثر فى هذه الفترة ، كرجلين متلايين قوة وعافية ، اختلط كل منهما بالآخر ، فأفاد من قوته وعافيته ، وأثر فى صاحبه وتأثر به ، دون أن يؤدي هذا التأثير أو ذلك التأثير إلى الغاء شخصية كل منهما وإذابتها فى شخصية الآخر .

أما فى الأدب الحديث ، فقد بدأت هذه الظاهرة تفرض نفسها عليه ، فى وقت كان الشعر فيه يعانى من أزمة تهدد وجوده ، وتكاد تخلق أنفاسه ، فقد طغت النهضة العلمية على الحياة والعصر ، وكادت تصبغهما بصبغتهما المادية والعقلية وكلتاها بعيدة عن عالم الروح أو الوجدان وهو عالم الشعر .

ولذا لم يستطع الشعر ، أن يتنفس فى أجواء هذا العصر ، وتوقف عن الحركة والنمو إلى درجة وصفت بالجمود (٦٨) .

بينما نشط النثر وجلى فى هذه الأجواء . التى كانت ملائمة لطبيعته الفنية ، وتفاعل مع الحياة الجديدة ، وطابعها العلمى ، فتقدم وتطور ، وازداد قوة على قوة .

وهذا يفسر لنا هجوم كتاب النثر العربى فى مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة على شعراء عصرهم ، واتهامهم لهم بالجمود والكسل العقلى ، والعجز عن الوصول بشعرهم إلى ما وصل إليه النثر من رقى (٦٩) ،

(٦٧) حافظ وشوقى ص ١٣٠ .

(٦٨) المرجع السابق ص ١٣٠ .

(٦٩) ثورة الأدب ص ٥٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، حافظ وشوقى ص ١٢٠ - ١٢٨ .

مكنه من فرض وجوده على الحياة الأدبية آنذاك والتأثير تبعاً لذلك في الشعر .

ويظهر أن هذه القضية ، لا تختص بأدبنا العربي وحده ، وإنما هي على ما يبدو ، قضية الآداب الحديثة والأوربية بنوع خاص .

التي سبقتنا إلى هذه النهضة وعانت قبلنا من آثارها الضارة على الحياة الوجدانية ، التي تسرب إليها الوهن من جرائها ، وأثر ذلك على آثارها الفنية كالشعر مثلاً ، الذي أصبح لا يقوى على مواجهة الغزو العلمي للحياة المعاصرة بطابعها المادى والعقلى ، ومن ثم ، فقد استحال فنا ثانويًا ، يحيا على هامش هذه الحياة .

مما دفع بعض المفكرين والكتاب إلى التنبؤ بزواله وإحلال النثر محله (٧٠) .

حتى وصل الأمر ببعضهم إلى القول ، بأنه لم يعد هناك فنان أديبان في حياتنا المعاصرة ، بل فن واحد ، وهو النثر ، فأحسن النثر الحديث ، هو الشعر أو ما جرت العادة بتسميته شعراً (٧١) .

وذلك لأن النثر الحديث كما يرى « فلوير » قد انتزع عامداً واعياً من الأسلوب الشعرى خصائصه ، التي يتميز باستخدامها في التعبير عن الموضوعات الإنسانية الكبرى كالرقة والدقة والإيجاز البليغ (٧٢) .

والواقع أن بعض كتابنا المحدثين ، الذين كانوا ينحون في كتاباتهم النثرية منحى وجدانياً ، أحسوا هذا الإحساس ، ولذا فقد رأوا أن النثر الجيد

(٧٠) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ستانلى هايمن ص ٤٤ - ٤٥ .

(٧١) يعزى هذا الرأى للناقد الأمريكى « ولسن » انظر المرجع السابق والصفحة .

(٧٢) المرجع السابق ص ٤٥ .

شعر بلا قافية ولا بحر (٧٣) .

ومن اللافت للنظر أن بعض المدافعين عن الشعر في حياتنا المعاصرة (٧٤) ، سلموا بصحة وجود هذه الظاهرة ، أى أن الشئ يتداخل مع الشعر ويطغى عليه ، حتى أصبحنا فئا واحدا هو الأدب الذى يعد التقيض الحقيقى للعلم .

ولم تعد القضية عندهم ، قضية تقسيم الأدب إلى شعر ونثر ، وإنما قضية استعمال اللغة ، استعمالا علميا أو أدبيا (٧٥) .

وذلك لأن المتحدث أو الكاتب ، إذا استعمل اللغة من خلال عاطفته أو انفعاله ، فإن استعماله لها على هذا النحو ، يكسبها الصفة الأدبية . أما إذا استعملها استعمالا مجردا ، من أى عاطفة أو انفعال ، فإن ذلك ، يكسبها الصفة العلمية .

وللغة معنيان ، أحدهما معجمى وهو المعنى العلمى ، والآخر أدبى ، وهو معنى المعنى الأول (٧٦) ، ونطلق عليه فى بلاغتنا العربية ، اسم المعنى المجازى .

ومن ثم ، فإن هذا التداخل القوى ، بين هذين الفئتين الذى كاد أن يؤدي إلى إفناء شخصية الشعر فى شخصية النثر ، صعب على الكثيرين من نقادنا المعاصرين ، وضع تعريف دقيق للنثر ، يجعله فئا مميزا من الشعر . وذلك لأن الحدود الفاصلة بينهما ، كادت أن تمحى ، حتى لقد

(٧٣) هذا رأى يمزى للمنفلوطى ، راجع فى الأدب الحديث لمر الدسوقي ص ٤٥ .

(٧٤) مثل ريتاردز ، راجع مقدمة كتابه العلم والنثر .

(٧٥) مبادئ النقد الأدبى لريتاردز ص ٣٤٠ .

(٧٦) The Meaning of Meaning , by OGden and Ricjards , P. 235 - 236 .

أصبح من المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من وصف قد يصلح للنثر .

يقول العقاد (من المسلم به أن الشعر غير النثر ، لكن ما هي الصفات التي تميز الشعر عن النثر مثلا ، أن النقاد يختلفون في ذلك ، لأن معظم صفات الشعر ، هي صفات النثر ، مع شيء من التفاوت في الكم والتغاير في المقدار (٧٧) .

وعلى هذا فما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر ، مع شيء من التغيير الطفيف في الصياغة يشتم منه رائحة هذه الصلة الفنية بينهما ، القائمة على التقابل بالتضاد .

كالقول مثلا بأن النثر « تعبير أدبي في غير نظم أو وزن من أوزان البحور الشعرية » (٧٨) . أى تعبير أدبي موزون ، لكن بأوزان تختلف عن أوزان الشعر .

وهذا يشبه تقريبا مفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القدماء ، لهذا الفن (٧٩) .

وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، فى تحديد مفهوم هذا الفن ، وفى التأكيد على وجود ظاهرة التداخل الفنى بينه وبين الشعر التى تبدو فى الأدب الحديث على نحو مغاير لوجودها فى الأدب القديم كما أشرنا .

وذلك لأن وجودها فى الأدب القديم اقتصر على تقريب المسافة بين الشعر والنثر ، واشتراكهما فى بعض الصفات الفنية ، دون أن يؤدى هذا إلى

(٧٧) ساعات بين الكتب ص ١٩٢ .

(٧٨) حياة قلم ص ٣٠٢ .

(٧٩) الصناعتين ص ٥٤ ، سر الفصاحة ص ١٦٣ .

طغيان أى فن منهما على الآخر .

أما فى الأدب الحديث ، فقد تعدى وجودها هذا النطاق ، إلى طغيان
النثر على الشعر ، وتغلغله فى عناصره ، ومقوماته الفنية الأصيلة ، محاولا
صبغها بصبغته .

ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك ، محاولة بعض الشعراء
الخروج على الوزن والقافية ، وانتقال بعض فنون النثر الحديث إلى الشعر ،
وطغيان الفكر فيه أحيانا على الوجدان ، واتخاذ بعض الشعراء ممن شعرهم
سجلا لأحداث العصر وقضاياها .

وستبين لنا حقيقة ذلك فى الفصول القادمة .

الفصل الثانى

الخروج على الوزن والقافية

اتهمنا فى الفصل السابق ، إلى أن التداخل بين فنى الشعر والنثر فى العصر الحديث ، كان مختلفا عن مثيله فى العصور السابقة ، فقد قوى هذا التداخل واتسع نطاقه عن ذى قبل ، ولكنه كان من صالح النثر ، ولم يكن فى صالح الشعر .

ذلك لأن النثر كان أسرع من الشعر ، فى التطور والتفاعل مع قضايا الحياة والعصر ، وأكثر منه قابلية للتعبير عن ذلك .

ومن الأسباب ، التى أدت إلى تأخر الشعر عن اللحاق بركب النثر فى هذه الناحية ، كما يرى بعض أدباء هذه الفترة ، التزامه بغض القيود الفنية ، التى تحد من حريته وانطلاقه ، نحو التطور والتجديد الفنى ، كالوزن والقافية .

ويبدو هذا بوضوح من قول صاحب ثورة الأدب (وما أظن أحدا يرتاب فى صحة الملاحظات على الشعر العصرى ، وعلى وقوفه فى قوافيه وأوزانه ، وفى صوره ومعانيه ، عن مجازاة أنغام العصر وموسيقاه) (١) .

وقول الناقد والشاعر المهجرى ميخائيل نعيمة ، مهاجما القافية الموحدة (إن القافية العربية السائدة إلى اليوم ، ليست سوى قيد من حديد ، نربط به قرائح شعرائنا ، وقد حان تحطيمه من زمان) (٢) .

(١) ثورة الأدب ص ٥٢ .

(٢) الغرغال ص ٤٠٢ .

وقول الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي ملحقا إلى ذلك (ولا أرى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد ، حر لا يتقيد بالسلاسل والأغلال ، وهو أشبه بالاحياء فى اتباعه سنة النشوء والارتقاء) (٣) ، ودعوته الصريحة بعد ذلك إلى التحرر من القافية الموحدة (٤) .

ويتضح هذا أيضا ، من قول الشاعرة المعاصرة نازك الملائكة ، أول عهدا بكتابة الشعر الحر (٥) (وقد يرى كثيرون معنى أن الشعر العربى ، لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقدة الطويلة ، التى جثمت على صدره ، طيلة القرون المنصرمة الماضية ، فنحن عموما ما زلنا أسرى ، تسييرنا ، القواعد التى وضعها أسلافنا فى الجاهلية وصدر الإسلام .

مازلنا نلهث فى قصائدنا ، ونجر عواطفنا بسلاسل الأوزان القديمة) (٦) .

وقولها مهاجمة القافية الموحدة (٧) (إن هذه القافية تضفى على القصيدة لونا ، رتبا ، فضلا عما تثيره فى النفس من شعور بتكلف الشاعر وتصيده للقافية) (٨) .

والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن

(٣) ديوان الزهاوى ج١ ص ٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٤ .

(٥) وذلك فى عام ١٩٤٧ م ، وهو الذى شهد ميلاد أول قصيدة لها فى ذلك ؛ راجع : قضايا الشعر المعاصر ص ٢١ .

(٦) مقدمة شظايا ورماد ص ٦ .

(٧) وذلك أول عهدا بكتابة الشعر الحر ، لأنها عدلت عن هذا الرأى بعد ذلك وطالبت بضرورة الالتزام بالقافية ؛ راجع الهامش قبل الأخير من هذا الفصل رقم ٥٦ .

(٨) مقدمة شظايا ورماد ص ١٦ .

الشعري، ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية ، التي تميزه عما عداه من فنون القول الأخرى ، وبخاصة فن النثر .

ولذا فإن تخطيط هذا العنصر الأساسي من عناصر الشعر ، يؤدي حتما إلى تشويه معالم هذا الفن ، وطمس لأخص خصائصه الفنية .

وقد تنبه إلى هذه الحقيقة بعض ذوى الفطنة من نقادنا القدامى ، ويتضح هذا من قول ابن رشيق القيرواني (الوزن أعظم أركان الشعر وأولها به تخصيصية) (٩) .

وقول ابن سنان الخفاجي مؤكدا صحة ذلك ، ومتخذاً من وجود هذا العنصر الفني في الشعر ، وسيلة للتفريق بينه وبين النثر .

(فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتقفية ان لم يكن المنشور مسجوعا على طريق القوافي في الشعر) (١٠) .

ويتفق بعض ذوى الفكر الثاقب ، والحس الفني الدقيق ، من نقادنا المحدثين مع القدماء في ذلك ، فيرون أن الوزن هو أخص خصائص الشعر ، والزم لزومياته ، وهو مرتبط به أوثق ارتباط .

ويبدو هذا واضحا من قول « العقاد » (نظم الشعر فن مستقل بذاته بين الفنون ، التي عرفت في العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك مزية نادرة جدا بين أشعار الأمم الشرقية والغربية . خلافا لما يبدو إلى المخاطر لأول وهلة ، فإن كثيرا من أشعار الأمم ، تكسب صفتها الفنية بخصاجة فن آخر ، كالغناء والرقص أو الحركة على الأيقاع .

ولكن النظم العربي ، فن معروف المقاييس والأقسام يعد استقلاله عن

(٩) العمدة جـ ١ ص ١٣٤ .

(١٠) سر القصاحة ص ٢٧١ .

الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه
الغنى من البحور والاعاريض إلى الأوتاد والأسباب (١١) .

وعلى طبيعة هذا فالنظم الموسيقى للشعر العربى بما يتضمنه من وزن
وقافية ، جزء من طبيعة هذا الفن ، وسمة من أخص سماته الفنية ، التى
ارتبطت به من زمن بعيد وأغنته عن بعض الفنون الصوتية والحركية كالغناء
والرقص .. التى صاحبت أشعار بعض الأمم الأخرى ، فى مرحلة نشأتها
والتى تطور عنها الوزن بعد ذلك (١٢) .

ويعزى العقاد أصالة الوزن فى الشعر العربى إلى عاملين ، هما ، الغناء
المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

يقول (إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور ،
خاصة عربية نادرة المثال فى لغات العالم ، وكذلك القافية التى تصاحب
هذه الأوزان .

ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة ، لم تتكرر فى غير البيئة العربية
الأولى ، أهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

فالأم التى ينفرد الشاعر فيها بالانشاد ، تظهر القافية فى شعرها ، لأن
السامعين يحتاجون إلى الشعور بموضع الوقوف والترديد ، ولكن الجماعة إذا
اشتراك فى الغناء ، لم تكن بحاجة إلى هذا التنبيه ، لأن المغنين جميعا
يحفظون الغناء ، بفواصله ولوازمه ، ومواضع النبر ، والترديد فى كلماته ،
فينسقون مع الايقاع ، بغير حاجة إلى القوافى عند نهاية السطور .

(١١) حياة قلم ص ٢٧٤ ط بيروت ، ص ١٩٥ ط : دار المعارف .

(١٢) فهناك ارتباط بين نشأة الوزن والرقص فى أشعار كثير من الأمم . راجع مثلا رأى ريتاردز فى
هذا ، مبادئ النقد الأدبى ص ٢٠٠ .

وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية ، أو وقفة تشبه القافية ، عند تفاوت
السنطور وانقسام القوم إلى منشدين ومستمعين (١٣) .

وليست أهمية الوزن مقصورة على هذه الصلة الوثيقة بين الشعر
العربي والنظم وبين اللغة والوزن وحسب ولكنها تتعدى ذلك إلى ناحية فنية
تتعلق بمدى ما يتركه الفن الشعري من تأثير في نفوس سامعيه وعقولهم ،
بفضل هذا العنصر الموسيقي .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة بعض المدافعين عن أهمية هذا العنصر
الموسيقي في شعرنا العربي من نقادنا المحدثين كالرافعي فقال (وإنما الوزن
من الكلام كزيادة اللحن على الصوت ، يراد منه إضافة من طرب صناعة
النفس ، إلى طرب من صناعة الفكر ، فالذين يهملون كل ذلك ، لا
يدركون شيئا من فلسفة الشعر ، ولا يعلمون أنهم إنما يفسدون أقوى
الطبيعتين في صناعته ، إذ المعنى قد يأتي ثرا ، فلا يتقصه ذلك عن الشعر
من حيث هو معنى ، بل ربما زاده الثر إسكابا وتفصيلا وقوة ، بها ينتهى
فيه من البسط والشرح ، ولكنه يأتي في الشعر غناء ، وهذا ما لا يستطيعه
الثر بحال من الأجوال (١٤) .

ويرى بعض نقادنا المعاصرين ، أن لموسيقى الشعر وظيفة أخرى ،
علاوة على هذه الاثارة النفسية والفكرية ، وهي كونها وسيلة من وسائل
التعبير والايحاء .

يقول (وموسيقى الشعر ليست تطريا فحسب ، بل هي وسيلة من
وسائل التعبير والايحاء ، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه .

(١٣) حياة الفلم ص ٢٨٤ ط بيروت ، ص ١٩٦ ط : دار المعارف .

(١٤) وحى الفلم ج ٣ ص ٢٨٥ .

ذلك لأن موسيقى الشعر ، هي التي تخلق الجو ، وهي التي توحى بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى ، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد ، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر ، انقاصا شديدا من قدرته على التعبير والايحاء (١٥) .

وبرغم تأكيد بعض الباحثين والنقاد المعاصرين القول بأن ثورة بعض شعرائنا المحدثين على الوزن والقافية ، كتلك التي رأينا صورا منها ، قد تأثرت في دوافعها واتجاهاتها ، ببعض اتجاهات الشعر الأوربي الحديث ومذاهبه (١٦) ، فإن موقف بعض رواد الحركة النقدية الحديثة في أوروبا من أهمية هذا العنصر الموسيقى في الشعر ، يبدو مطابقا لموقف ذوى الفطنة من نقادنا القدماء والمحدثين ، الذى عرضنا له آنفا (١٧) .

ومما يصور هذه الحقيقة قول « كولردج » (إن الوزن هو الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية) (١٨) .

ذلك لأنه لا يتعلق بالشكل الخارجى لهذا الفن وحسب ، ولكنه يمس روحه ولبه كذلك ، فهو مرتبط بالمضمون كارتباطه بالشكل .

ومرد هذا ، إلى أنه « ينبع من حالة التوازن في النفس ، التي توجد نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : اطلاق العاطفة المشبوبة

(١٥) الشعر المصرى بعد شوقي ج ٣ ص ٣٨٥ .

(١٦) النقد الأدبى الحديث لفنيمى هلال ص ٤٧٣ ، حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٠ ، قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ص ١٦٠ .

(١٧) وربما يرجع ذلك فى ظنى إلى تأثير الشعر الأوربى فى العصور الوسطى ، ببعض خصائص وسمات الشعر العربى راجع فى ذلك :

Warton , History of English Poetry , V. I. P. a

(١٨) كولردج لمصطفى بدوى ص ١٩٨ .

بدون قيد ولا شرط .

والثانية : هي السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية تتكرر بشئ من النظام (١٩) .

ويتفق معه في هذا الرأي « رشاردز » إذ يرى أن وظيفة الوزن في الشعر ، ليست تلاعبا بالمقاطع والأصوات (٢٠) ، وإنما هي في الواقع ، أبعد من هذا بكثير ، وذلك لأنها تعكس شخصية الشاعر ، وتصور انفعاله ، وحالته النفسية والشعورية تصويرا دقيقا .

ويبدو هذا جليا من قوله (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وإنما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ ، التي تكونه ، والنغم المؤثر في الشعر ، لا يصدر إلا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات (٢١) .

ويقول في موضع آخر مؤكدا هذه الحقيقة ، ومبيناً أن قيمة الوزن وأثره تتوقف على مدى انفعالنا به ، واستجابتنا له .

(والوزن شأنه شأن الايقاع ، يتبغى ألا نتصوره على أنه في الكلمات ذاتها ، أو في دق الطبول ، فليس الوزن في المنبه ، وإنما هو في الاستجابة ، التي نقوم بها) (٢٢) .

ولهذا فهو يؤيد وجهة نظر « كولردج » في هذا الصدد ، التي

(١٩) المرجع السابق ص ١٩٨ .

(٢٠) مبادئ النقد الأدبي ص ١٩٤ - ١٩٥ .

(٢١) العلم والشعر ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢٢) مبادئ النقد الأدبي ص ١٩٤ .

ملخصها ، أن لوزن يبدو أحيانا كما لو كان مخدرا للسامع ، أو متوما له (٢٣) .

والقافية على أية حال ، جزء لا يتجزأ من الوزن ، وهي مرتبطة به أوثق ارتباط .

ذلك لأنها بحكم موقعها فى نهاية البيت الشعرى ، تتحكم فى ايقاعه وتضبطه ضبطا موسيقيا محكما ودقيقا .

وهى لا تعد ضابط الايقاع فى البيت وحده بل فى القصيدة كلها .
ولهذا كان القدماء ، يعدونها ، حافر الشعر (٢٤) .

وهى ليست حرفا واحدا ، أو صوتا واحدا ، وإنما هى أكثر من حرف وصوت ، فقد تكون كلمة أو جزء من كلمة (٢٥) .

وهى تبنى غالبا على حرف واحد ، يسمى بحرف الروى ، وهو الذى يتكرر فى القصيدة ، أما هى فإنها لا تتكرر بلفظها ومعناها ، وإن حدث هذا ، فإنه يعد عيبا من العيوب الفنية ، يؤاخذ عليه الشاعر (٢٦) .

ثم إن تكرار حرف الروى فى القصيدة ، إن فهم مغزاه على حقيقته ، فإنه لا يعد عيبا خطيرا أو شيئا يبعث على الملل .

ذلك لأن الشاعر الصادق ، هو الذى تنطبع انفعالاته وعواطفه على

(٢٣) المرجع السابق ص ١٩٨ - ١٩٩ .

(٢٤) منهاج البلغاء ص ٢٧١ .

(٢٥) راجع تعريف النقاد العرب للقافية ، المدة ج١ ص ١٥١ - ١٥٢ ، مفتاح العلم ص ٢٠٨ .

(٢٦) طبقات فضول البشراء ص ٥٦٠ ط : الأولى ، المدة ج١ ص ١٧٠ .

تجربته الشعرية وتتلون هذه التجربة بألوان هذه الانفعالات والمواقف وتصطبغ بصبغتها .

ويبدو هذا واضحا فى كل عنصر من عناصر قصيدته ، سواء أكان لفظا أم فكرة ، أم صورة أم موسيقى .

ومن ثم ، فإن تكرار الشاعر لحرف بعينه ، قد يكون له مغزى نفسى عميق فقد يرجع هذا إلى صورة الحرف أو شكله ، أو إلى صوته ، وما يوحى هذا الصوت فى نفس الشاعر من إحياءات نفسية معينة ، تعكس شعورا يسيطر عليه ، وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية فى هذه القصيدة أو تلك .

أو قد يكون الباعث على ذلك ناحية عضوية ، نشأت عن شعور نفسى معين ، جعل الشاعر ، يستصعب نطق بعض الحروف ، ويستسهل نطق أخرى .

وهناك أمثلة كثيرة من شعرنا العربى ، توضح لنا بهلاء هذه الحقيقة .

من ذلك مثلا سينية البحرى ، التى تصور بوضوح صدق تجربة الشاعر ، ومطابقة هذه التجربة لحالته النفسية والشعرية .

وما يوضح ذلك ، قوله فى بداية هذه القصيدة :

صنت نفسى عما يدنس نفسى	وترفعت عن جدا كل جيس ،
وتماسكت حين زعزعتى الدهـ	ر التماسا منه لتعسى ونكسى .
بلغ من ضبابة العيش عندى	طففتها الأيام تطفيف بخس .
وبعيد ما بين وارد رفه	علل شربه ووارد خمس .

(٢٧) راجع ما كتبه ابراهيم أنيس عن الجرم فى اللفظ الشرى : موسيقى الشعر ص ٢١ - ٤٤ .

وكان الزمان أصبح محموس لا هواء مع الأخس الأخس (٢٨)
يلاحظ هنا أن السين المكسورة جاءت حرفا لروى هذه القصيدة
ومجى هذا الحرف بالذات هنا له دلالة نفسية عميقة .
فحرف السين من حروف الصغير ، التى تنسل هاربة من بين الأسنان-
والفم يكاد يكون مغلقا .

وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لمن يحسون شئ من الجهد والارهاق
البدنى أو النفسى ، الذى ينعكس على طريقة نطقهم للكلام واختيارهم
بطريقة لا شعورية لبعض الحروف والأصوات ، التى تتلاءم وهذا الإحساس
الذى يتتابهم (٢٩) .

وقد كان هذا الشاعر فى حالة نفسية يرثى لها ، فقد كثيرا من الروابط
التي تربطه بالحياة .

فقد المال والجاه ، والصحب والخلان ، وأصبح وحيدا غريبا فى وطنه .
ومع هذا ، فإنه لم يفقد قيمه ومثله العليا ، فلم يهن نفسه ولم يذلها لأى
نذل أو خسيس ، ولم يتزعزع ويضعف ، بل تماسك ووقف صلبا شامخا
أمام هذه التوائب .

ومن ثم ، فليس بعجيب أن تأتى السين المكسورة حرف روى
لهذه القصيدة ملائمة فى نطقها وصوتها الخافت هذا الإحساس وذلك
الانكسار النفسى ، الذى ينتاب هذا الشاعر ويدفعه كذلك وبطريقة لا
شعورية إلى ترديد هذا الحرف فى البيتين الأول والثانى من هذه القصيدة
أربع مرات .

(٢٨) ديوان البحترى ج٢ ص ١١٥٢ - ١١٥٣ ط ، دار المعارف بمصر .

(٢٩) موسيقى الشعر ص ٣٢ - ٣٣ .

وشبيه بهذا ، مجى السين المكسورة حرف روى كذلك لقصيدة أبى
القاسم الشابي « البنى المجهول » التى يعبر من خلالها عن شعوره بالخيبة
إزاء شعبه الذى لم يستمع لنصائحه ، ومن ثم ، لم يهب من سباته العميق
محاولا تغيير وضعه السياسى والاجتماعى .

وتنكره لشاعره واتهامه له بالسحر والجنون .

ولذا فقد استهل الشابي قصيدته معلنا غيظه من هذا الشعب ،
ومتحميا أن يكون خطايا حتى يتمكن من اقتلاع شجرة الفساد التى
ضربت - بجذورها البعيدة فى أرضه ، أو سيلا عارما يفرق قبور الأحياء
من هذا الشعب ، أو ريحا يعضف بكل ما يحاول خنق الزهور الشابة ،
أو شتاء سخيا ، ينضّر ما أذبله الخريف من أوراق ، أو أن يوهب قوة
المواطن والأعاصير ، حتى يتمكن من إبلاغ صوته إلى شعبه الحى
الميت .

أيهما الشعب ليتنى كنت خطا	يا فأهوى على الجدوع بفأسى .
ليتنى كنت كالسيول إذا سا	لت تهدد القبور رمسا يرمس .
ليتنى كنت كالرياح فأطوى	كل ما يخنق الزهور بنحسى .
ليتنى كنت كالشتاء أغشى	كل ما أذبل الخريف بقرسى .
ليتنى لي قوة المواطن يبا شعب	بى فألقى إليك ثورة نقسى .
ليتنى لي قوة الأعاصير لكن	أنت حى يقضى الحياة يرمس (٣٠)

(٣٠) أغاني الحياة من ١٠٢ ط : دار الكتب الشرقية بتونس .

فصوت الشاعر يعلو في أول بيت تقريبا ، ولكنه ينخفض ويخفت في نهاية كل بيت ، وكأن شعورا داخليا هو الذى يدفع الشاعر إلى هذا ، مدركا أنه لا فائدة من ذلك كله ، فالشعب لن يسمع ، ولن يستجيب ، إلى هذا الصراخ ، وكيف يسمع وهو معدود من بين الأحياء ، لكنه فى الواقع ميت ! .

ومن ثم ، تأتى السنين المكسورة معبرة عن هذا الإحساس الذى ينتاب الشاعر إزاء شعبه ، ونتيجة لهذا الإعياء الصوتى الذى يحدث له ، أثر ما يذله من جهد عضلى فى رفع صوته عاليا ، فيما يشبه الصراخ .

ومن ذلك أيضا ، اختيار أبى تمام الراء المضمومة حرف روى لقصيدة له فى مدح المعتصم ، والثى استهلها بوصف مقدم الربيع .

رقت حواشى الدهر فهى تمرمر	وغدا الثرى فى حليه يتكسر .
نزلت مقدمة المصيف حميدة	وبد الشتاء جديدة لا تكفر .
لولا الذى غرس الشتاء بكفه	لاقى المصيف هشائما لا تثمر .
أضحت تصوغ بطونها لظهورها	نورا تكاد له القلوب تنور . (٣١)

فأبو تمام يبدو من خلال هذه الأبيات فرحا مبهجا بمقدم الربيع ، ومبعث هذا الفرح هو إحساسه بركة الحياة والطبيعة من حوله ، الذى خلعه عليهما ، فدب فيهما الفرح والسرور .

ومن المظاهر الدالة على ذلك الرقص والتثنى ، فجوانب الدهر أخذت من فرط فرحها تتمايل وتثنى ، وكذا النبات فى الثرى الرطب .

(٣١) ديوان أبى تمام جـ من ١٩٤ - ١٩٥ ، دار المعارف بمصر .

وليس هناك حرف من حروف اللغة العربية ، أدق رسما وتصويرا لهذه الحالة النفسية من حرف الراء بما فيه من تقوس وتثن .

ولذا فليس بعجيب أن يردده الشاعر فى البيت الأول . ست مرات وبأبى حرف روى لقصيدته هذه .

وبناء على هذا كله ، يتضح لنا ، أن القافية مرتبطة بالحالة النفسية والشعورية للشاعر ، شأنها فى هذا شأن الوزن .

وهذا الارتباط النفسى عامل هام ، من عوامل وحدة موسيقى الشعر بما تتضمنه من وزن وقافية .

ولما كانت القافية ضابط الإيقاع فى القصيدة وعنصر هام من عناصر وحدتها الموسيقية ، فإن أى خل يلحق بها ، يؤدى إلى زعزعة الوزن وانكساره .

وهذا يفسر لنا ، سراهتمام القدماء بدراسة العيوب ، التى تلحق بالوزن والقافية وتعوقهما عن أداء وظيفتهما الفنية (٣٢) .

وعلى أية حال ، فهذا كله يدلنا دلالة قاطعة على أن الوزن والقافية ، يمثلان عنصرا هاما ، من عناصر الفن الشعرى ، وقاعدة من قواعد الفنية الأصيلة ، ولذا فإن تجاهل بعض الشعراء أو بعض النقاد المعاصرين ، لأهمية هذا العنصر الموسيقى ، يعد إخلالا بقيمة الشعر باعتباره فنا من الفنون القولية المنغمة والخلط بينه وبين النثر ، بحيث يصعب علينا ، أن نميز بين ما هو شعر وما هو نثر .

(٣٢) راجع فى ذلك مثلا مقدمة الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ص ١٤ - ٢٦ ، طبقات فحول الشعراء ص ٥٧ - ٦٢ ، المدة ج ١ ص ١٦٨ - ١٧٠ .

وهذا يكشف لنا عن المغزى الحقيقي وراء استهجان الذوق العربى الحديث والمحافظ بنوع خاص (٣٣) ، لهذا اللون من الشعر الجديد ، الذى يغفل هذا العنصر الموسيقى إغفالا تاما ، وينحو منحى فنيا شبيها بمنحى النثر (٣٤) .

والذى ظهر نتيجة لهذه الدعوة الخاطئة للتحرر من هذا العنصر الموسيقى الذى بدأ لبعض نقادنا المحدثين - كما أشرنا - قيودا من القيود الفنية التى تقف عائقا فى سبيل لحاق الشعر بالنثر الحديث فى رقيه وتطوره .

ذلك لأن تطور الشعر ، لا ينبغى أن يكون عن حساب فقدده لأى عنصر من عناصره الفنية .

وقد وضح لنا أن موسيقى الشعر ، هى أحد العناصر الفنية الهامة ، التى ينهض عليها هذا الفن القولى ، وبدونها يصبح فنا أعرج مجرور الساقين .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة بعض ذوى الحس الفنى الدقيق من دعاة التطور والتجديد الشعرى فى العصر الحديث ، حيث اقتصر تجديدهم لهذا العنصر الموسيقى ، على تعديله وتطويره ، وليس على التخلص منه . وهذا التعديل يمس الوزن كما يمس القافية .

ويتمثل هذا بوضوح ، فى بعض أنماط من الشعر المرسل والشعر البيرى ،

(٣٣) راجع فى ذلك رضى القلم للرافى ج ٣ ص ٣٨١ ، وسماهة/قلم للمقاد ص ٣١٦ .

(٣٤) ويطلق على هذا النمط من الفن التعبيرى ، اسم الشعر المنشور ويمزى ظهوره إلى أوائل هذا القرن ، على يد أمين الريحاني وبعض شعراء المهجر . راجع الاتجاهات الأدبية ص ٤٢١ .

التي بدأت تظهر في الأفق النقدي منذ أوائل هذا القرن (٣٥) .

فالشائع بين نقادنا المعاصرين ، أن أهم خصائص الشعر المرسل ، هي الإبقاء على الوزن مع التنوع في القوافي ، وأهم خصائص الشعر الحر ، هي عدم التزام الوزن التقليدي ، والاعتماد على وحدة التفعيلة ، بدلا من وحدة البيت ، مع التزام القافية أحيانا (٣٦) .

وقد مزج بعض ذوي الأصالة الفنية من شعراء مدرسة الشعر الحر المعاصرة في أشعارهم بين هذين النوعين ، وأصبح هذا المزج سمة غالبية على أشعارهم (٣٧) .

وبما يصور ذلك قصيدة « نازك الملائكة » الخيط المشدود إلى شجرة السرو ، وهي قصة عاطفية تصور من خلالها ، شعور محب ، كان يتوهم أن حبه مات ، فذهب إلى دار الحبيبة ، ليسأل عنها ، وإذا به يفاجأ بنبأ موتها ، ومن هول الصدمة ، لم يصدق في البداية ووجد نفسه مشدودا إلى خيط متدل من شجرة سرو في فناء المنزل ، فانشغل بتأمل هذا الشيء التافه ، إلى أن عاد إليه وعيه ، فأنصرف عن التفكير فيه إلى التفكير ، في فداحة

(٣٥) يكاد يتفق النقاد والباحثون المعاصرون على أن البداية الحقيقية لكتابة الشعر المرسل ، ترجع إلى أوائل هذا القرن ، ويعزى الفضل في ذلك إلى ثلاثة من الشعراء الكبار آنذاك ، وهم الزهاوي ، والبيكري ، وعبد الرحمن شكري .

أما البداية الحقيقية لكتابة الشعر الحر ، فترجع إلى الربع الأول من هذا القرن ، ويعزى الفضل في ذلك إلى أحمد زكي أبو شادي وجماعة أبولو .

راجع : حركات التجديد في موسيقى الشعر ص ١٧ ، ٧٣ ، ٧٤ ، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ٢٨٦ - ٣٠٤ .

(٣٦) راجع موسيقى الشعر ص ١٥٣ ، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ٦٤ ، ص ١٢٩ - ١٣٢ .

(٣٧) مثل نازك ، والسياب وصلاح عبد الصبور ، والبياني .

مأساته (٢٨) .

تقول نازك في بداية هذه القصيدة ، معبرة عما كان يدور بخلد هذا
المحب وهو في طريقه إلى بيت الحبيبة ، ومصورة شعوره الذى خلعه ، على
الطبيعة من حوله :

فى سواد الشارع المظلم والصمت الأصم .
حيث لا لون سوى لون الدياجى المدلهم .
حيث يترخى شجر الدفلى أساء
فوق وجه الأرض ظلا
قصة حدثنى صوت بها ثم اضمحلا
وتلاشت فى الدياجى شفتاه .

قصة الحب الذى يحسبه قلبك ماتا .
وهو مازال انفجارا وحياة .
وغدا يعصرك الشوق إلينا
وتنادينسى فتعيسى
تضغط الذكرى على صدرك عبثا
من جنون ثم لا تلمس شيئا
أى شئ حلم لفظ رقيق
أى شئ ويناديك الطريق

(٢٨) ديوان شظايا ورماد ص ٢٢ - ٢٣ ، راجع تحليل بعض نداءات المعاصرين لهذه القصيدة ،
انجذاعات الشعر المعاصر ص ٣٧ - ٤٢ .

ويراك الليل في الدرب وحيدا تسأل الأمس البعيدا
فتفيسق
أن يعسودا

ويراك الشارع الحالم والدفلى تسير .
لون عينيك انفجار . وحبور
وعلى رجهك حب وشعور
كل ما فى عمق أعماقك مرسوم هناك
وأنا نفسى أراك
من مكانى الداكن الساجى البعيد
خلاف عينيك ينادينى كسيرا
وتسرى البيت أخيرا . (٣٩)

فهذه القصيدة كما يتضح من هذه الأبيات ، تختلف من ناحية الشكل الفنى عن القصيدة العربية التقليدية ذات الشطرين ، وهى أقرب شيها بالشكل الفنى للموشع ، إذ أنها مقسمة إلى عدة مقاطع ، ويشتمل كل مقطع منها على عدة أسطر ، وهى تجرى على وزن واحد ، هو بحر الرمل ، ولكن الشاعرة استعاضت هنا عن وحدة البيت بوحدة التفعيلة ، واختلافها كميا من سطر إلى آخر ، فرب سطر يشتمل على أربع تفعيلات ، ورب سطر يشتمل على تفتيلتين ، ورب آخر لا يشتمل إلا على تفعيلة واحدة .

والأبيات هنا مقفاة ، ولكنها لا تلتزم فى ذلك قافية واحدة بل عدة

(٣٩) انظر القصيدة كاملة فى المرجع السابق من ١٨٥ - ١٩٤ .

قواف .

فتأتى أحيانا بسطرين على قافية واحدة ، ثم بسطرين على قافيتين
مغايرتين للقافية السابقة ، ثم تأتى بسطر على قافية السطر الأخير ، ثم تردفه
بسطر آخر على قافية السطر الذى قبله ، ومن ثم فتبدو التقفية على هذا
النحو متبادلة .

وقد تغير هذا النهج فى بعض المقاطع الأخرى ، وتجعل لكل سطرين
قافية واحدة ، ثم تغيرها بعد ذلك .

والتنوع فى القوافى يعد من أخص خصائص الشعر المرسل ، كما أن
التنوع فى الكم الصوتى للإيقاع يعد خصيصة من خصائص الشعر الحر .

وعلى هذا يتأكد لنا ، أن هذه القصيدة جمعت بين هذين النوعين
من الشعر الجديد .

وشبه بهذا المنهج الفنى ، بعض قصائد لصلاح عبد الصبور ، منها
قصيدته « هجم التتار » التى يقول فيها .

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمى السهار

الراية السوداء والجرحى وقافلة موات

والطبله الجوفاء والخطو الذليل بلا التفات

وأكف جندى تدق على الخشب

لحن السغب

والبرق ينسل فى انبهار

والأرض حارقة كأن النار فى قرص تدار .
والأفق مختنق الغبار
وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق
والخيل تنظر فى انكسار
والأذن يلسعها الغبار
والجند أيديهم مدلاة إلى قرب القدم
قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم
والأمهات هربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق
أر هول انقضااض الشقوق
أر نظرة التتر المحملقة الكريهة فى نهم كرية
زحفا الدمار والانكسار
وايلدتى هجم التار !

وقريب من هذا النهج الفنى ، قصيدة « محمود درويش » - أحبك
أكثر - التى اختار لها بحرا من أبحر الشعر العربى التقليدى وهو بحر
المتقارب ، وقافية تتكرر كل عدة أسطر ، يقول فى هذه القصيدة :

تكبر ... تكبر !

فمهما يكن من جفاك
ستبقى بعينى ولحمى ملاك
وتبقى كما شاء لى حينا أن أراك
نسيمك عنبر .
وأرضك سكر .

ولاني أحبك أكثر

* * *

يداك خمائل

ولكنني لا أغني

ككل البلايل

فإن السلاسل

تعلمني أن أقاتل

أقاتل .. أقاتل

لأنني أحبك أكثر

* * *

غنائي خناجر ورد

وصمتي طفولة رعد

وزنقة من دماء

فؤادي

وأنت الثرى والسماء

وقلبك أخضر

* * *

وجذر الهوى فيك مد

فكيف إذن لا أحبك أكثر

وأنت كما شاء لي حبنا أن أراك

تسيمك عنبر

وأرضك سكر
وقلبك أخضر
وإني طفل هواك
على حضنك الحلو
أنمو وأكبر (٤٠) .

وشبيه بهذا قوله ، مخاطبا وطنه الجريح ... الذى أصبحت جراحه أوسمة
على صدره ، معبرا عن تفاؤله بمستقبل مشرق ، بالرغم مما يعانيه هذا
الوطن من آلام ، وما أصابه من نكبات :

يقول تحت عنوان « لا تنامى حبيبتى » :

عندما ينسقط القمر
كالمرايا المحطمة
يكبر الظل بيننا
والأساطير تختضر
لا تنامى حبيبتى
جرحنا صار أوسمة
صار وردا على قمر

* * *

خلف شبا كنا نهار
وذراع من الرضا
عندما لفنى وطار

(٤٠) آخر الليل ص ١٠٧ - ١٠٩ .

خلت أنى فراشة
فى قناديل جلنار
وشفاه من الندى
حاورتنى بلا جوار
لا تنامى حبيبتى
خلف شباكنا نهار

* * *

سقط الورد من يدى
لا عبير ، ولا خدر
لا تنامى حبيبتى
العصافير تنتحر
ورموشى سنابل
تشرب الليل والقمر
صوتك الحلو قبلة
وجناح على وتر
غصن زيتونه بكى
فى المنافى على حجر
باحثا عن أصوله
وعن الشمس والمطر
لا تنامى حبيبتى
العصافير تنتحر

عندما يسقط القمر
كالمرايا المحطمة
يشرب الظل عارنا
وندارى قرارنا
عندما يسقط القمر
يصبح الحب ملحمة
لا تنامي حبيتي
جرحنا صار أوسمة
ويدانا على الدجى
عندليب على وتر (٤١)

والواقع أن هذا النمط من الشعر الجديد ، الذى يمزج بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر ، على النحو الذى رأينا ، يعد امتدادا لأنماط شعرية أخرى ، سبقت إلى الوجود ، ولكنها لم تأخذ حظها من النضج الفنى (٤٢) .

ومع أن موسيقى هذا النوع من الشعر الحر ، لا تختلف عن موسيقى شعرنا العربى التقليدى إلا فى التنوع النغمى للإيقاع ، فإن تأثيرها فى نفوس السامعين ، لا يصل إلى مدى ما يصل إليه تأثير موسيقى شعرنا التقليدى ، ذات الصوت القوى والإيقاع المنتظم .

وذلك لما يتميز به من وحدة الإيقاع ، ووحدة النغمة فى القصيدة

(٤١) المرجع السابق ص ٣٣ - ٣٤ .

(٤٢) لمعرفة الأنماط المختلفة للشعر المرسل والشعر الحر ، راجع : حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٢٩ - ١٣١ .

كلها وهذا على العكس من موسيقى الشعر الحر ، التي تبدو خافتة الصوت ومفككة الإيقاع وغير قادرة على إحداث هذه الوحدة النغمية داخل القصيدة ، لأن تنوع قافيتها ، وتنوع إيقاعها ، يحولان دون ذلك ، ولا يؤديان إلى وحدة عامة في النغمة .

ومن ثم ، فإن موسيقى الشعر الحر ، على النحو الذي رأينا ، تبدو أكثر شبهاً بموسيقى النثر ، ذات الإيقاع المتعدد والقوافي المتنوعة " (٤٣) .

ولذا فقد كانت الموضوعات النثرية ، هي أكثر موضوعات الفن الأدبي ملائمة لهذا النوع من الشعر ، حتى إن بعض المتعاطفين معه من معاصرينا ، يرون أنه لا يصلح ، إلا لتناول مثل هذه الموضوعات ، وبعض الفنون الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي (٤٤) .

فقد تمثلت المحاولات الأولى لكتابة هذا الفن الشعري ، في مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة في صياغة بعض الموضوعات النثرية في قالب نظمي ، كترجمة بعض أسفار التوراة في قالب موزون بيد أنه متعدد القوافي (٤٥) .

أو كتابة بعض القصص والمسرحيات في قالب نظمي متنوع القافية (٤٦) ، أو ترجمة بعض فنون الشعر الملحمي في قالب نظمي يجمع

(٤٣) لمزيد من الإيضاح راجع ما كتبه عن هذا الإيقاع في الكتاب الأول .

(٤٤) قضايا الشعر المعاصر ص ٣٣ ، الأدب وفنونه لندور ، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ١٦ - ١٧ .

(٤٥) وهذه المحاولة تنسب إلى الكاتب اللبناني رزق الله حنون (١٩٨٦ م) . راجع حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ١٩ - ٢٠ .

(٤٦) كصنيع خليل مطران وشوقي وعلى أحمد باكثير وفريد أبو حديد ، في بعض قصائدهم ومسرحياتهم الشعرية .

بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر .
مثل ترجمة البستاني للإلياذة التي مزج فيها بين خصائص هذين
النوعين من الشعر الجديد .

فقد استعمل في نظمه لها أكثر من وزن ، كما نوع في قوافيها ،
معتبرا النشيد قصيدة قائمة بذاتها ، ولكن قد ينتظمها بحر أو أكثر ، وقد
تقضى بأكثر من قافية ، وقد تلتزم القافية الموحدة أحيانا في نهاية بعض
الموضوعات (٤٧) .

ومما يوضح ذلك قوله مثلا ، في النشيد الثالث :

نظم القواد سرى الجند

بحما الجيشين على الحد

زحف الطروادة عن بعد

بصديد عال مشتد

ودوى يقصف كالرعد

كالرهو إذا اشتد المطر

والقر موطنه يذر

في الجو تعج له زمر

فوق الاقيانس تنتشر

للبيغة محكمة الحشد

فيعم الفتك بحملتها

أما الاغريق بجملتها

(٤٧) مقدمة ترجمة البازة ، هميروس ، البستاني ص ٩٤ - ١٠٢ ، الناشر : دار احياء التراث
العربي - بيروت .

فمشيت بثقيل سكينتها

آلت والنفس بحدتها

تعاوضد وارية الزند

وقد يبدو هذا النمط من النظم شبيها ببعض أنماط الموشح .

ومصادقا لهذا قوله ، وهو بصدد الحديث عن اتجاهه الفنى فى نظمه لنصوص الالباءة التى ترجمها إلى العربية .

(ووسعت لنفسى فى استنباط ضروب غير مطروقة ، ولكننى لم أخرج بشئ منها ، عن أصول الشعر واللغة ، فاستعملت النظم الشائع من قصائد وتخميس ، وأراجيز ، وسلكت مسالك أخرى ، دعوتها بأسماء رأيتها تنطبق عليها وهى المثنى والمربع .. ، والموشح (٤٨) .

والواقع أن كثيرا من رواد الحركة الشعرية الجديدة ، من أصحاب الشعر المرسل ، وبعض ذوى الأصالة الفنية من أصحاب الشعر الحر ، لم يعدوا كثيرا عن الأصول الفنية لنظم الشعر العربى .

وذلك لوجود صلة فنية واضحة بين بعض أنواع من نظمهم ، وبعض أنواع من نظم الشعر العربى .

فبعض أنماط الشعر المرسل ، وكذا بعض أنماط الشعر الحر ، التى أشرنا إليها ، تعد امتدادا لبعض فنون النظم العربى ، التى استحدثت فى القرن الثانى وتوسع فيها بعض المتأخرين ، وأضافوا إليها فنونا جديدة .

كفن المزدوج ، الذى استعمله بعض شعراء القرنين الثانى والثالث فى كتابة بعض الأغراض المستحدثة فى الشعر العربى ، كالشعر التعليمى ،

(٤٨) المرجع السابق ص ١٠٢ - ١٠٤ .

والشعر القصصى ، أو التاريخى (٤٩) .

ولعل من أشهر هذه المزدوجات ، مزدوجة أبيان اللاحقى ، الذى نظم
فيها كتاب كليله ودمنة شعرا وقد استهلها بقوله :

هذا كتاب أدب ومحنة

وهو الذى يدعى كليله ودمنة

فيه دلالات وفيه رشد

وهو كتاب وضعت الهند

فوضعوا آداب كل عالم

حكاية عن ألسن البهائم

فالحكماء يعرفون فضله

والسخفاء يشتهون هزله (٥٠)

ومن ذلك أيضا أرجوزة أبى العتاهية فى الزهد ، التى تضمنت أربعة
آلاف مثل كما يقولون (٥١) .

وبما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبغته القوت

ما أكثر القوت لمن يموت

الفقر فيما جاوز الكفافا

من اتقى الله رجا وخافا

إن كان لا يغنيك ما يكفيكا

فكل ما فى الأرض لا يغنيكا

(٥٠) كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ .

(٥١) انظر هذه الأرجوزة كاملة فى ديوان أبى العتاهية ص ٣٨٥ - ٣٨٨ ، ط : لويس شيخو .

إن القليل بالقليل يكثر

إن الصفاء بالقذى ليكدر (٥٢)

ومن قبيل ذلك أيضاً أرجوزة عبد الله بن المعتز في تاريخ المعتضد (٥٣).

وتعد بعض هذه الأنماط من الشعر الجديد ، امتداداً كذلك لفن المربع ، والخمسة ، والمسط ، والموشع بأنواعه وأنماطه المختلفة (٥٤).

ولذا فليس عجيب ، أن نرى بعض رواد المدرسة الشعرية المحافظة كشوقي ، ومن هنا نحوه ، يستعملون أنماطاً من الشعر المرسل والشعر الحر ، في كتابة بعض الفنون الشعرية الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي ، كالشعر المسرحي .

وما يدل على صحة ذلك ، استعمال « شوقي » لبعض أنماط من الشعر المرسل في كتابة بعض مسرحياته ، كمسرحية « قمبيز » مثلاً ، التي نوع في أبحرها وقوافيها ومزج بذلك بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر .

ويظهر أنه أسرف في تنويع الأوزان والقوافي في هذه المسرحية ، حتى إنه كان يصنع هذا في الموقف الواحد ، والمشهد الواحد ، دون وجود ضرورة نفسية أو فنية ، تدعو إلى ذلك .

فما دفع ناقدنا كالعقاد إلى اتهامه له بالفشل والسقوط في نظم هذا العمل الأدبي . ويتضح هذا من قوله (وأيا كان اعتلار الشاعر في تغيير

(٥٢) ديوان أبي العتاهية ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط : دار صادر - بيروت .

(٥٣) ديوان ابن المعتز ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار بمصر .

(٥٤) راجع الخصائص النظامية لهذه الفنون في السبعة ج ١ ص ١٧ ، ومقدمة ابن خلدون ص

الأوزان موقفاً بعد موقف. فما نخال أحداً يعدره ، حين يغير الوزن في البيتين
الاثنتين ، يلقي بهما الممثل والممثلان في الحوار الواحد .. ، فإن أحد
البيتين من بحر وقافية ، وإذا البيت الثاني من بحر آخر وقافية أخرى .

نعم إلى هذا الدرك من الخلل والاسفاف هبط شوقي في نظم
الرواية (٥٥) .

وسواء أكان العقاد على صواب في هذا الاتهام ، أم لم يكن على
صواب ، فالذي يعيننا هنا أمور أخرى غير هذا الأمر .

لعل من أهمها ، تأكيد القول بأن الشعراء المحافظين ، قد أسهموا مع
المجددين ، في كتابة بعض أنماط من الشعر المرسل ، والشعر الحر ، التي لا
تبعد كثيراً ، عن الأصول الفنية لنظم الشعر العربي ، هذه ناحية .

وأخرى وهي أن موضوعات الشعر المرسل ، المتنوع القافية ، والشعر
الحر المتنوع الوزن ، هي أما موضوعات خارجة عن دائرة الشعر الغنائي
الدائي وطبيعته الفنية ، أو موضوعات نثرية .

ولذا فإن دخولها ميدان هذا الشعر ، قد أدى إلى تغيير في إطاره
الموسيقى كى يتسع لتناول هذه الموضوعات ، ومن هذا طراً على موسيقى
هذا الشعر ، شئ من التعديل والتطوير .

ويبدو أن هذا كان أحد الأسباب ، التي أدت إلى نشأة فن المزدوج ،
في شعرنا العربي ، وذلك لأن موضوعات هذا الشعر كانت خارجة عن
ميدان الشعر الغنائي كما أشرنا .

(٥٥) رواية قسبيز في الميزان للعقاد (ضمن مجموعة أعلام الشعر ، الناشر : دار الكتاب العربي -

بغروت) ص ٤٠٠ .

والواقع أن ظهور المزوج ، وما على شاكلته من الفنون الشعرية ،
الخارجة عن طبيعة النظم المألوف للشعر العربي ، الذى يتميز بوحدة الوزن
القافية ، لم يؤد إلى إحلال هذه الفنون المستحدثة ، محل هذا النظم المألوف .
بايقاعه الموسيقى ذى النغمة الواحدة ، وإنما ظل هذا النظم ، كما يبدو
للمتصفح لتراثنا الشعرى عبر تاريخه الطويل ، السمة الغالبة على الشكل
الموسيقى للقصيدة العربية حتى عصور الانحطاط الأدبى .

واقترنت هذه الفنون المستحدثة على تناول الموضوعات الخارجة عن
طبيعة موضوع الشعر العربى .

وهذا ما حدث بالفعل فى العصر الحديث ، فقد كان مجال هذا
النوع من الشعر فى العصر الحديث محدودا ، وقد اقتصر فى بداية ظهوره
على تناول موضوعات نثرية ، أو موضوعات خارجة عن ميدان الشعر الغنائى ،
كما مرينا .

يضاف إلى ذلك أن ظهور هذه الأنماط الشعرية الجديدة فى أدبنا
الحديث سواء ما يتصل منها بتراثنا ، أم لم يتصل به ، لم يؤد إلى الغاء
الشكل الموسيقى المألوف للنظم العربى ، بما يتميز به من وحدة الوزن
والقافية .

وظل هذا الشكل الموسيقى ، سمة من سمات الفن الشعرى الأصيل .

وقد أثبتت التجارب حتى لأولئك الشعراء الثائرين على هذا الشكل
الموسيقى صدق ذلك (٥٦) .

(٥٦) يتضح هذا من قول نازك الملائكة ، بعد ممارسة طويلة لكتابة الشعر الحر ، (والحقيقة أن
القافية ركن مهم فى موسيقى الشعر الحر ، لأنها تحدث ريتما ، وتتم فى النفس أنشاما وأصداء ،
ومى فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر . =

وهذا يفسر لنا ، سر تراجع بعض رواد الشعر الجديد عن دعوتهم إلى التحرر من الوزن والقافية سواء فى عالمنا العربى ، أم فى العالم الأوروبى (٥٧).

وهذا إن دل على شىء ، فإنما يدل على صحة القول بأن موسيقى الشعر ، عنصر أصيل من عناصر هذا الفن ، وجزء من طبيعته الفنية ، التى تقاس من بين ما تقاس به ، بمقدار ما يتوافر لها من هذا العنصر الموسيقى .

ولذا فكلما ابتعد هذا العنصر عن موسيقى الشعر ، واقترب من موسيقى النثر قل تأثيره فى نفوس سامعيه ، وعجز تبعاً لذلك عن أداء وظيفته .

ومن ثم ، فليس بغريب أن يرفض ذرو الأصالة الفنية من نقادنا المحدثين تلك التجارب الجديدة ، التى تحاول كتابة الشعر على إيقاع نثرى .

وعلى أية حال ، فمهما كانت النتائج التى ترتبت على الدعوة إلى الخروج على الوزن والقافية ، أو التحرر منهما ، فى مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة ، فإنها كانت كما رأينا ، عدوى انتقلت من النثر إلى الشعر ، نظراً لطغيان النثر على الحياة الأدبية والشعر فى هذه الفترة ، الذى يبدو أنه لم يقف عند حدود الشكل الموسيقى لهذا الفن الأدبى ، وبل تعداه إلى موضوعه ومضمونه كما سنرى .

== والشعر الحر أخرج ما يكون إلى الفواصل بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة ، قضايا الشعر المعاصر من ١٦٣ .

(٥٧) راجع مقدمة ديوان شجرة القمر لتنازك الملائكة ص ١٤ ، قضايا الشعر المعاصر ص ٣٤ فن الشعر لاسان عباس ص ٩٥ .

الفصل الثالث

موضوعات وفنون نثرية

لعل من أوضح الدلائل على طغيان النثر على الحياة الأدبية والاجتماعية ، انتشار بعض فنونه وموضوعاته فى البيئة الأدبية والاجتماعية الحديثة والمعاصرة انتشارا لم يسبق له مثيل ، وذلك بالقياس ، إلى بعض الفنون الأدبية الأخرى كالشعر ، وتحظى القصة بجانب كبير من هذا الذبوع والانتشار ، الذى حققه النثر الفنى فى هذا العصر ، سواء فى أدبنا العربى ، أم فى الآداب الأوربية .

يقول هيكى (تكاد القصة اليوم فى الغرب تستأثر بالأدب المنشور كله ، وهى ولا ريب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الأدب ، فالرسائل التى كانت ذات مكانة سامية فى زمن من الأزمان ، قد اختفت أو كادت ، والقطع الوصفية القائمة بذاتها ، والمكاتبات الأدبية الطريفة الأسلوب ، وما إلى ذلك من أنواع النثر قد اندمج فى القصة وأصبح بعض ما تشتمله (١) .

ويقول أستاذنا الدكتور محمد حسين ، مؤكدا صحة شذوع هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث (فقد كانت القصة أبرز ما استحدث من فنون الأدب بعد الحرب العالمية الأولى ، ولم تلبث أن طغت على سائر فنون الأدب ، حتى أعملت الشعر ، أو كادت .

ورجحت بها الصحف على اختلاف ألوانها ، وجعلت الكثير منها بابا من أبرابها الثابتة ، استجابة لرغبات القراء الذين أقبلوا عليها إقبالا

(١) ثورة الأدب من ٦٧ .

شديداً .

وساعد على رواجها نهضة المسرح ، فى صدر هذه الفترة ، ثم ظهور
الخيالة - السينما - وتقدم صناعتها فى مصر بعد أن لقي انتاجها رواجاً فى
سائر البلاد العربية (٢) .

والقصة بالمفهوم الفنى الحديث ، لون من ألوان الأدب الغربى (٣) ،
وفد على على أدبنا العربى فى مطلع ، نهضتنا الأدبية الحديثة .

ولا يعنى هذا أن أدبنا العربى القديم ، قد خلا من الفن القصصى ،
ولأنما هو على العكس من هذا التصور ، عرف ألواناً من القصص والحكايات
الترجمة ، عن بعض الآداب الأجنبية ، مثل كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ،
وبعض القصص الدينى الذى جاء على سبيل العظة والعبرة فى سور من
القرآن الكريم ، كما سجلت بعض كتب الأدب نوادر وأخبار بعض أعراب
البادية ، وقصص العذريين وأخبارهم . وقد حفلت المقامات ، وهى لون من
ألوان القصصية بكثير من الحكايات والنوادر (٤) . ولكن هذه الألوان
القصصية ، لم تكن تتمثل فيها الأصول الفنية للقصة الحديثة كالحبكة ،
والتسلسل المنطقى للأحداث ، والتصوير الفنى للشخصيات (٥) ، وذلك
باستثناء بعض المقامات ، التى تقترب فى موضوعها وصياغتها الفنية ، من
القصة الحديثة (٦) .

(٢) الاتجاهات الوطنية فى أدب المعاصر ج ٢ ص ٣٥٤ ط : الثالثة .

(٣) خواطر فى الفن والقصة للمقاد ص ٨٣ ، النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٩٤ .

(٤) ثورة الأدب ص ٧٠ - ٧٣ خواطر فى الفن والقصة ص ٦٠ - ٦٣ ، النقد الأدبى الحديث
لغنيمى هلال ص ٥٢٤ - ٥٣٤ .

(٥) راجع فى ذلك ، الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٨٥ - ١٩٧ ، دراسات فى القصة
العربية الحديثة لزغلول صلام ص ٦ - ٣٢ .

(٦) راجع فى ذلك مثلاً مقامات الهمذاني ، كالمضيرة ، والمكفوفية ، والطرانية .

يضاف إلى ذلك ، أن كثيرا من هذه الألوان القصصية القديمة ، كانت تختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية ، وهذا على العكس من القصة الحديثة ، التي أبرز ما يميزها واقعيته ، وتحليلها النفسى للشخصيات وعرض بعض المواقف الانسانية أو الاجتماعية (٧) .

ولذا فإن بعض نقادنا المعاصرين ، بعدها أقرب نوع أدبى إلى واقعنا الاجتماعى (٨) .

ويبدو أنه لهذا السبب ، ذاعت القصة وانتشرت فى أدبنا العربى الحديث ، وحققت بذلك تفوقا للنثر على الشعر ، ورأى فيها كثير من الشباب مرآة لأحلامهم وأمانيتهم العذبة .

ومن ثم ، فقد نظر إليها بعض ذوى الأصالة الفكرية ، من كتابنا المعاصرين على أنها سلاح ذو حدين ، إذ من الممكن أن تتخذ وسيلة لتربية النشء تربية صالحة ، وذلك بتناولها لموضوعات تحت على الفضيلة ، وتعالى من القيم الخلقية والاجتماعية ، وقد تكون على العكس من ذلك ، وسيلة هدم وإفساد للنشء والمجتمع ، إذا ما انحرفت عن هذا المضمون الاخلاقى والاجتماعى (٩) .

ويظهر أن بعض كتاب القصة الحديثة ، قد انحرفوا عن هذا المضمون الأخلاقى والاجتماعى ، وجنحوا إلى طريق وعر ، استمالوا نحوه غرائز الشباب وتبع هذا ظهور طوفان من القصص الجنسية ، مما حمل بعض الكتاب المحافظين على مهاجمة هذا اللون من الفن القصصى ، والتحذير من خطر انتشاره فى الحياة الأدبية ، وقد تعدوا ذلك إلى الهجوم على القصة

(٧) النقد الأدبى الحديث لغنىمى هلال ص ٤٩٤ .

(٨) فى النقد الأدبى لشوقى ضيف ص ٢٢١ .

(٩) ربحى القلم جـ ٣ ص ٣٠١ .

بوجه عام (١٠) .

وإن المرء ليحس من خلال هذا الهجوم ، بما حققه هذا الفن النثرى من ذبوع وانتشار ، جعله يتصدر موضوعات النثر وفنونه ، وليس هذا وحسب بل سائر الأنواع الأدبية والشعر ينوع خاص .

ويبدو هذا بوضوح بعد أن تحددت معالم هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث ، ومال كثير من كتابه إلى تصوير مشكلات الانسان المعاصر وقضايا الاجتماعية والفكرية ، دون إسفاف أو ابتذال فى الموضوع أو الصياغة الفنية (١١) .

ومن ثم ، فليس بغريب أن نجد بعض رواد الشعر العربى الحديث ، يحدون حدو كتاب النثر ، فى كتابة القصة بالمفهوم الفنى الحديث متخذين من بعض القضايا والمواقف الاجتماعية ، والتحليل النفسى لبعض الشخصيات المعاصرة لهم موضوعات لقصصهم .

ومن هؤلاء الشعراء الذين تناولوا هذا الفن فى أشعارهم شوقى :

ومما يصور ذلك فى شعرة ، هذه الحكايات الكثيرة التى تضمنها الجزء الرابع من ديوانه ، ونهج فى بعضها نهجا قريبا من نهج لافونتين (١٢) ، فى حكاياته التى صاغها على ألسنة الحيوان والطير .

من ذلك مثلا قصة الكلب والفأر ، وهى قصة رمزية يصور لنا من

(١٠) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ج٢ من ٣٥٤ - ٣٥٨ .

(١١) ويمثل هذا الاتجاه من الرحيل الأول ، المنفلوطى ، ومحمود تيمور ، والمازنى و خليل تقى الدين ، وتوفيق حواد ، وبشر غارس .

راجع الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث من ٤٥٥ .

(١٢) الكلاسيكية فى الآداب والفنون من ٧٢ - ٧٣ .

خلالها وعلى لسان بعض هذه الحيوانات المنزلية ، بعض صفات هذه الحيوانات ، والصراع الدائم بينها الذى ينتهى غالبا ، بانتصار القوى على الضعيف ، ويحكى هذه القصة على هذا النحو :

فأرّ رأى القط على الجدار	معلبا فى أضيق الحصار
والكلب فى حالته المعهودة	مستجمعا للوثبة الموعودة
فحاول الفأر اغتنام الفرصة	وقال أكفى القط هذى الغصه
لعله يكتب بالأمان	لى ولأصحابى من الجيران
فأر الكلب على يديه	ومكن التراب من عينيه
فاشتغل الراعى عن الجدار	ونزل القط على بدار
مبتهجا يفكر فى وليمه	وفى فريسة لها كريمه
يجعلها لخطبه علامه	يذكرها فيذكر السلامه
فجاء ذاك الفأر فى الأثناء	وقال عاش القط فى هناء
رأيت فى الشدة من إخلاصى	ما كان منها سبب الخلاص
وقد أتيت أطلب الأمانا	فامنن به لمعشرى إحسانا
نقال حقا هذه كرامه	غنيمة وقبلها سلامه
يكفيك فخرا يا كريم الشيمه	أنك فأر الحطب والوليمه
وانقض فى الحال على الضعيف	يأكله بالملح والرغيف (١٣)
فقلت فى المقام قولا شاعا	من حفظ الأعداء يوما أضاعا

والواقع أن هذه الحكاية لا تنطبق على عالم الحيوان غير العاقل وحده ، ولكنها تتجاوزة إلى الإنسان العاقل ، وما يدور بين بنيه من صراع وحروب ،

(١٣) ديوان شوقى ج٤ ص ١٥٢ .

تنتهى بانتصار القوى على الضعيف ، سواء أكان مبعث قوته ، عقله ، أن
سلاحه ، أم ماله ...

وشبه بهذه الحكاية ، ما يحكيه « شوقي » عن لقاء ثم بين الليث
والذئب فى سفينة وكان الليث فى شدة فألقده الذئب منها لقاءً وعد من
الليث له بمكافأة مجزية على ذلك :

يقال إن الليث فى ذى الشدة	رأى من الذئب صفا الموده
فقال يا من صان لى محلى	فى حاليتى ولايتى وعزل
إن عدت للأرض بإذن الله	وعاد لى فيها قديم الجاه
أعطيك عجلين وألف شاه	ثم تكون والى الولاة
وصاحب الدواء فى الذئاب	وقاهر الرعاة والكلاب
حتى إذا ما تمت الكرامه	ورطم الأرض على السلامه
سعى إليه الذئب بعد شهر	وهو مطاع النهى ماض الأمر
فقال : يا من لا تداس أرضه	ومن له طول الفلا وعرضه
قد نلت ما نلت من التكريم	وذا أوان الموعد الكريم
قال : شجرات وساء زعمكما	فمن تكدن يا فتى ؟ وما اسمكما ؟
أجابه إن كان ظنى صادقا	فإننى والى الولاة سابقا (١٤)

وبالرغم من أن شاعرنا يحاول من خلال سرد هذه الحكاية إيهامنا بأن
أحداثها تجرى فى عالم الحيوان ، فإن التأمل الفطن لها ، يدرك أن الحيوان
هنا رمز للإنسان الذى يسلك مسلك هذا الليث فى حياته ، وكذا الذئب
رمز لإنسان آخر ، يسلك مسلكا غيرى سوى كذلك فى حياته .

(١٤) المرجع السابق ص ١٦٤ .

وعلاوة على هذا فقد نهج شوقي في قصص أخرى نهجاً شبيهاً
بالنهج الفني للتعبئة الحديثة والتعبيرة بنوع خاص .

من ذلك مثلاً هذه القصة التي يصرر فيها شخصية رجل إسمه ، لا
رأى له وإنما الرأي لرئيسه أو سلاطانه . فكل ما يقوله هذا الرئيس أو السلطان
هو الصحيح والصواب ، وإن لم يكن كذلك .

ومن الطريف أن شاعرنا انتار لهذا الرجل اسم « نديم الباذنجان » ،
وأدار حوار القصة حول الباذنجان ، ذرائعه ، مضارده ، كما يراها هذا السلطان
وصباحينا يرافقه في المجازاة ، أي عندما يرى أنه مفيد وعندما يرى أنه
ضار .

كان لسلاطان نديم واث

يعيد ما قال بلا اختلاف .

وقد يزيد فسى الثنا عليه

إذا رأى شيئا حلا لديه .

وكان مولاه يرى ويعلم

وسمع التملق لكن يكتم .

فجلسا سويا على الخوان

وجيء في الأكل بباذنجان .

فأكل السلطان منه ما أكل

وقال هذا في المذاق كالعسل .

قال النديم : صدق السلطان

لا يستوى شهد وباذنجان .

هذا الذي غنى به الرئيس

وقال فيه الشعر جالينوس .

يذهب ألف عليه وعله
ويبرد الصدر ويشفي الغله .
قال : ولكن جئده مراره
وما حمدت مرة آثاره .
قال نعم مر وهذا عيبه
مذ كنت يا مولاي لا أحبه .
هذا الذي مات به بقراط
وسم في الكأس به سقراط .
فالتفت السلطان فيمن حوله
وقال كيف تجدون قوله .
قال النديم : يا ملك الناس
عذرا فما فعلتى من بأس .
جعلت كى أنادم السلطانا
ولم أنادم قط باذنجانا (١٥) .

ومن قبيل هذه الموضوعات الاجتماعية ، تصويره فى قص أخرى
شخصية رجل يدعى الشجاعة والفتوة ، اعتمادا على ضخامة جسمه ،
ويدخل فى روع الناس أنه الفتوة الوحيد ، وإذا بشاب أقل منه جسما ،
يتصدى له ، ثم يضربه ويهزمه أمام الناس .
ومن ثم ، ينكشف أمر صاحبنا ، فيهادن الشاب ، ويعترف له بأنه
ليس وحده الفتوة ، وإنما هو كذلك ، فتوة مثله :

(١٥) الشوقيات ج٤ ص ١٢١ الناشر : دار الكتاب العربى - بيروت .

يحكون أن رجلا كرديا
 كان عظيم الجسم .همشريا .
 وكان يلقي الرعبي في القلوب
 بكثرة السلاح في الجيوب .
 ويفزع اليهود والنصارى
 ويرعب الكبارا والصغارا ؛
 وكلما مر هناك وهنا
 يصيح بالناس أنا أنا .
 نعى حديثه إلى صبي
 صغير جسم يطل قوى .
 لا يعرف الناس له الفتوه
 وليس ممن يدعون القوه .
 فقال للقوم سأدريكم به
 فتعلمون صدقه من كذبه .
 وسار نحو الهمشري في عجل
 والناس مما سيكون في وجل .
 ومد نحوه يميناً قاسيه
 بضربة كادت تكون القاضيه .
 فلم يحرك ساكنا ولا ارتبك
 ولا انتهى عن زعمه ولا ترك .
 بل قال للغالب قولا لينا
 الآن صرنا اثنين : أنت وأنا (١٦) .

(١٦) المرجع السابق ج٤ ص ١٢٠ .

والواقع أن كل قصيدة من هاتين القصيدتين ، يمكن أن نعتبرها قصة قصيرة بالمفهوم الفنى الحديث لهذا النوع من الفن القصصى .

ذلك لأن أهم ما يميز القصة القصيرة ، هو تناولها لموقف أو جانب من جوانب شخصية ما ، كما يتمثل فى مشهد من المشاهد (١٧) .

والجانب الذى عرضه الشاعر فى الشخصية الأولى ، ، النفاق وتملق الرؤساء وقد قدم لنا هذا الجانب ، فى موقف من المواقف ، التى كشفت لنا عن حقيقة هذا العيب النفسى ، ويتمثل هذا الموقف فى جمع الشاعر بين هذا الرجل المنافق وسلطانه حول مائدة باذئجان ، وكشف السلطان لحقيقة هذا الرجل ، من خلال الحوار الذى دار بينهما حول فوائد الباذئجان ومضاره .

أما الجانب الذى عرضه فى الشخصية ، فهو تباهى صاحب هذه الشخصية بضخامة جسمه ، وادعائه الفتوة والشجاعة تبعا لذلك ، (مع أنه فى حقيقة الأمر ليس كذلك .

وقد حاول الشاعر الكشف عن هذه الحقيقة ، وإظهارها للناس ، فوضع أمامه شابا أضعف منه جسما ، لكنه أشجع منه وجعله يتتصرع عليه ، ويقتسم معه لقب الفتوة ، ليؤكد بذلك ، أنه لا علاقة مطلقا بين ضخامة الجسم والشجاعة وأن كثيرا من أذعياء الفتوة ، ليسوا أقوى الناس وأشجعهم .

وشبيهة بهذا اللون من القصص الشعرى ، بعض قصائد لخليل مطران نظمها فى هذا قالب النظمى . مثل قصيدته « شهيد المروءة وشهيدة الغرام » ، التى يتحدث فيها عن قصة واقعية ، حدثت بأحدى قرى الشام .

(١٧) خواطر فى الفن والقصة ص ٥٦ .

وكان الشاعر أحد شهود أحداثها .

وملخصها أن ذئبا مفترسا ، اقتحم هذه القرية ، وأثار الرعب فى نفوس أهلها ، فتصدى له شاب من شباب هذه القرية ، يسمى بأديب ، واشتبك معه فى معركة حامية ، استطاع فى نهايتها أن ينتصر عليه ، ويخلص القرية من شر هذا الحيوان المفترس .

ولكن هذا الشاب قد أصيب من جراء ذلك ، بمرض عضال ، هو داء الكلب ، فنفر الناس منه ، وابتعدوا عنه إلا خطيبته لبيبة ، التى عز عليها أن تتركه وحيدا مع مرضه ، فذهبت لزيارته ، وفى سكرة من سكرات هذا الداء ، انقض عليها صاحبنا وخرز أسنانه فى صدرها ونحرها ، ثم حاول خنقها فماتت بين يديه ، ولما أفاق أدرك فظاعة ما جنت يداه ، فهوى على الأرض ؛ ووافته منيته فى الحال .

وتبدو براعة خليل نظراً القصصية ، فى عدم اقتصره على سرد أحداث القصة وخسب ، بل تصوير شخصيتها تصويراً فنياً دقيقاً ، والكشف عن مواقفها النفسية والشعورية من خلال هذا التصوير .

وعاد من سفح الجبل	أديب عودة البطل .
وهو كليل متعب	بدمه مخضب .
حذاؤه مشقق	وثوبه ممزق .
وقال أجهزت ولا	فخر على كلب الفلا .
فهناؤه فرحا	وأططروه مدحا .
ودرج الأطفال	كأنهم أحجال .
فرجعوا بالسيد	فى مشهد مشهود .
وعلى أصوات	ورفعت رايات .

وقوله مصورا شخصية لبية هذه العروس ، التي كانت تستعد للزفاف ،
ثم فوجئت بمرض خطيئها ، الذى وقف حائلا دون تحقيق هذا الأمل
السعيد .

كان من الشهود	فى الموقف المشهود .
يوم هلاك الديب	على يدى أديب .
فتية عذراء	جميلة غراء .
طاهرة الفؤاد	عفيفة الوداد .
قوامها كالرند	وخدها كالورد .
وعينها الزرقاء	تحسدها السماء .
كانت له خطيبة	يدعونها لبية .
وكان موعد الزفا	ف لهما قد أزفا .
... فهياوا باللبوسا	وجهزوا العروسا .
... وبينما هم فى فرح	ولا مظهر للترح .
إذا اشتكى أديب	حرارة تذيب .
وقام بارتعاش	فبورا إلى الفراش .

ويمضى الشاعر فى سرد بقية أحداث القصة ، مصورا ، من خلال
ذلك طريقة بعض الدجالين آنذاك فى علاج هذا المرض ، وما يترتب على
ذلك من يأس الناس من شفائه ، ونفورهم منه ، إلا خطيئته لبية ، التى
ذهبت لتؤنس فى وحدته فحدث لها ما حدث ، وكانت النهاية المؤلمة
لكليهما .

يقول مصورا هذا المشهد الإنسانى تصويرا فنيا دقيقا :

ودخلت مجرثة	غرفته مخبئة
وكان فى مكون	من ثورة الجنون
مستغرب القيود	يعبث بالحديد
فابتسمت تكلفا	وهى تموت كلفا
فهش مسرورا بها	وشى حى قربها
كالاسد المريض	ملقى على الحضيض
عادته بالعرين	إحدى الظباء العيين
ظل قليلا يسم	يصغى ولا يكلم
ثم شكا ثم زفر	ثم بكى ثم نفر
وعضها فى صدرها	ورأسها ونخرها
فلم تحاول الهرب	من هول ذلك الغضب
وعرضت حياتها	مؤثرة عماثها
فظل فى ايلامها	وهى على استلامها
حتى تولى عنقها	باليد يغى خنقها
فامتصرت من الوجع	وبعد ما الصوت انقطع
فأبصروها هامدة	بين يديه باردة
ثم صحا وأدركا	ما قد جناه فبكى
ثم هوى مغفرا	ومات موتا منكرا (١٨)

والواقع أن « خليل مطران » قد استطاع من خلال عرضه لهذه المأساة الإنسانية فى هذا القالب المنظوم ، أن يقدم لنا قصة بالمفهوم الفنى الحديث ، يتحقق فيها الكثير من خصائص هذا الفن ، من حبكة قصصية ، وسرد

(١٨) انظر القصيدة كاملة فى ديوان الخليل ج١ ص ٨٢ - ٩٣ .

وتصوير فنى دقيق للشخصيات ، علاوة على نقده لبعض العيوب والخرافات الشعبية ، التى كانت شائعة بين أهل الريف آنذاك .

وليست هذه ، هى القصيدة الوحيدة ، التى نهج فيها هذا النهج الفنى ، ولكنه نهج هذا النهج فى قصائد أخرى (١٩) .

ومن الشعراء العرب المحدثين ، الذين نهجوا هذا النهج الفنى فى أشعارهم ، الشاعر العراقي جميل صدقى الزهاوى ، وله فى ذلك قصائد كثيرة (٢٠) .

ولعل من أطرف هذه القصائد ، قصيدته بسليمى ودجلة ، وهى مأساة إنسانية واجتماعية فى الوقت نفسه ، يصور من خلالها ، شعور سيدة من سيدات الطبقة الحاكمة من الترك آنذاك ، وقد فقدت ابنتها « دلير » بسبب مرضها بالجدرى ، وقد دفعها ذلك إلى الحقد على جاريتها الجميلة « سليمى » ولعبت الوسوس برأسها ، وأخذت تسأل نفسها ، كيف أخذ الموت ابنتها وترك هذه الجارية ، يبدو أنه قد أخطأ ، وكان يقصد هذه الجارية لا ابنتها .

ثم كيف تعيش هذه الجارية بهذا الجمال ، وتموت ابنتها ويدفن معها جمالها II . ولذا فقد أخذت تضايقها وتنهرها ، وفكرت فى الانتقام منها ، وانتهت فى ذلك إلى قرار ، وهو أن تشوه جمال هذه الفتاة ، وفعلاً نفذت ذلك ، فقصت شعرها وأهدابها ، وحاجبيها ، ولم تطق الفتاة رؤية صورتها على هذا الحال ، فألقت بنفسها فى نهر دجلة .

(١٩) مثل قصيدته ، غرام طفلين ، والجنين الشهيد ، راجع المرجع السابق ج ١ ص ٢٤٥ - ٢٤٨ ، ص ٢٢٥ - ٢٤٢ .

(٢٠) راجع القسم الثالث من ديوانه ص ٧٨ - ١١٥ ، ط : دار المردة - بيروت .

يقول مصوراً شعور هذه المرأة بعد أن ماتت ابنتها دلبر ، ومدى حقدتها على جارتها سليمي :

حياة سليمي بعد ميمنة دلبر
من الدهر ذنب فادح ليس يغفر
فدى دلبر ساعة من حياتها
كمثل سليمي ألف بنت وأكثر
وظنى أن الموت قد كان قاصداً
سليمي فقالت : «إني أنا دلبر»
وتلك سليمي وهى تومى لدلبر
فخذها وروح يا موت أنك تقهر
سليمي خدعت الموت حتى دلته
على دلبر إن الذى جئت منك
سأجزيك شراً بالذى قد عملته
من الشر إني يا سليمي لأقدر
أشوه وجهها طاملاً بهجماله
فتنت عيوننا نحو وجهك تنظر
فيصبح منك الوجه قد زال حسنه
جميعاً ومنه الناس أجمع تسخر
وصاحت بخدام لديها فجنلوا
سليمي كشاة بالقساوة تجزر (٢١)

ثم يقول مصوراً ، ذلك الشعور النفسى الذى انتاب سليمي بعد أن

(٢١) المرجع السابق ص ٩٨ .

شوهت سيدتها جمالها ، وكيف فكرت في الانتحار غرقا في نهر دجلة ،
مفضلة هذه النهاية المؤلمة ، على العيش ، في جحيم هذه السيدة القاسية
القلب ، التي اختار لها الشاعر اسم « زليخا » :

رأت كل شئ فسى الطبيعة غيرها
جميلا به تجلى للعيون وتبهر
ولكنها دون الخليفة كلها
من الوجه يمحي حسننها ويغير
أهرب من وجه الرزايا إلى الفلا
إلى الغاب إن الغاب لاشك أستر
ولكننى لا أفتدى لسيله
فهل من دليل لدى الله يؤجر
وهب أن لى ذاك الدليل وأتنى
هربت فهل يألو عن البحث جعفر
إذا ظفرت بى عنده يند سيدى
فإن زليخا من عذابتى تكثر
وأحسن من اللوذ بالموت إنه
على غيره عند الضرورة يؤسر
أموت أجل إنى أموت فقى الردى
نجأتى التى مازلت فيها أفكبر
رمت نفسها فى نهر دجلة فاخترقت بها
كأن لم تكن شيئا على الأرض يذكر (٢٢)

(٢٢) المرجع السابق ص ٩٩ ، وراجع القصيدة كاملة فى المرجع السابق ص ٩٧ - ١٠٠ .

وعلى أية حال ، فهذه النماذج من القصة الشعرية ، وغيرها كثير ، سواء لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، أم لغيرهم من شعرائنا المعاصرين (٢٣) تؤكد لنا صحة القول ، بدخول هذا الفن النثرى شعرنا الحديث ، وشيوعه فيه ، ويرجع بعض النقاد ، بداية دخول هذا الفن النثرى ميدان الشعر العربى إلى عهود أسبق من العصر الحديث (٢٤) .

ونحن لا ننكر أن بعض الألوان القصصية القديمة ، قد شقت طريقها إلى الشعر العربى ، قبل العصر الحديث ، ولكن هذا كان فى نطاق ضيق ، ولم يشع فى الشعر القديم شيوعه فى الشعر الحديث .

ذلك لأنه لم يكن يعدو ، نظم بعض الحكايات النثرية شعرا (٢٥) ، أو تصوير بعض المواقف والتجارب الشخصية ، لبعض الشعراء فى قالب نظمى شبيه بقالب الحكاية النثرية ، التى تفتقر إلى كثير من العناصر والأصول الفنية للقصة الحديثة (٢٦) .

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن القصة القديمة ، لم تصل إلى مرحلة النضج الفنى الذى وصلت اليه القصة الشعرية الحديثة ، سواء من ناحية القالب ، أم الصياغة الفنية ، شأنها فى عذا شأن القصة النثرية القديمة .

وعلى أية حال ، فمهما كانت الطبيعة الفنية للقصة الشعرية القديمة ، وانتقارها إلى كثير من الأصول والعناصر الفنية للقصة الحديثة ، فالملاحظ أن هذه الأخيرة قد شاعت وانتشرت فى الشعر ، ولكنها برغم هذا الشيوع

(٢٣) الاجتماعات الأدبية من ٣٩٢ - ٣٩٣ .

(٢٤) النقد الأدبى الحديث ص ٥٢٧ ، وحى القلم ج٣ ص ٣٨٢ .

(٢٥) مثل نظم أبان اللاحقى لكليلة ودمنة شعرا ، راجع كتاب الأوراق ج١ ص ٤٧ .

(٢٦) كصنيع عمر بن أبى ربيعة فى بعض قصائده ، راجع التطور والتجديد ص ٢٣٥ ، ونزار قباني وعمر بن أبى ربيعة ، دراسة فى فن الموازنة ص ١٧٣ .

والانتشار ، الذى حققته فى هذا المجال ، لم تصل إلى ما وصلت إليه من نجاح ونضج فنى فى مجال النثر (٢٧) .

وربما يرجع هذا إلى أن القصة ، قد نبئت بدورها الفنية فى النثر كما رأينا ، وتحددت معالمها وشخصيتها الفنية فى هذا المجال ، ومن ثم ، فقد اكتسبت من صفات النثر وخصائصه الفنية ، الشيء الكثير كالإطناب والافاضة فى عرض المعنى ، والسرد ، وغلبة الاقتناع أحيانا على التخيل .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة كثير من نقادنا المحدثين والمعاصرين ، ويتضح هذا من قول الرافعى ، معللا عدم نجاح القصة فى الشعر كنجاحها فى النثر . (والسبب فى ذلك أن القصة إنما يتم تمامها ، بالتبسط فى سردها ، وسياقة حوادثها ، وتسمية أشخاصها ، وذكر أوصافهم ، وحكاية أفعالهم ، وما يداخل ذلك أو يتصل به ، وإنما بنى الشعر فى أوزانه وقوافيه على السرد وعلى الشعور ، لا على الحكاية ، ولا يريدون منه حديث اللسان ، ولكن حديث النفس) (٢٨) .

وقول مندور مؤكدا صحة ذلك (إن فن القصة قد نشأ نثرا ، ولا يزال فنا نثريا فى جميع الآداب ، وذلك بحكم أن النثر ، أكثر طواعية ومرونة ، وقدرة على الوصف والتحليل ، فضلا عن السرد والقصص) (٢٩) .

يضاف إلى ذلك حقيقة فنية هامة ، وهى أن القصة الحديثة ، عندما

(٢٧) راجع فى ذلك مثلا ، هذا العدد الهائل من القصص النثرية ، الذى كتبه رواد هذا الفن فى أدبنا مثل هيكل ، ويمنور ، ويحيى حقى ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وما كتبه رواد القصة الشعرية الحديثة فى هذه الفترة من قصص ، كشوقي ، ومطران ، والزهاوى ، والعريض وشيخو ، ووازن فنيا بين ... وأولئك .

(٢٨) وحى القلم ج٣ ص ٣٨٢ .

(٢٩) الشعر المصرى بعد شوقي ج٢ ص ٣٠ .

دخلت الشعر ، لم تفقد خصائصها الفنية ، التي اكتسبتها من النثر ، بل ظلت معها .

ولما كانت معظم هذه الخصائص لا تتلاءم والطبيعة الفنية للشعر وخصائصه كذلك ، فقد ترتب على هذا فقد الشعر لبعض خصائصه الفنية ، وتعديل بعضها لكي تتلاءم والطبيعة الفنية لهذا الفن النثرى ، الذى اقتحم عليه بيته ونازعاه إياه .

وهذا يفسر لنا ، سر تغير الشكل الموسيقى لبعض القصائد الشعرية ، التي تناولت هذا الفن النثرى ، سواء أكانت من الشعر التقليدى أم من الشعر الحر (٣٠) .

كما يفسر لنا كذلك ، سر تحول الصياغة الفنية لبعضها من الصياغة الشعرية ، إلى صياغة أقرب إلى الصياغة النثرية ، نظرا لغلبة السرد والحكاية عليها ، واتسام لغتها أحيانا بالتقرير لا بالايحاء .

ولو عدنا إلى النماذج السابقة لانتضحت لنا حقيقة ذلك .

فبرغم ما أبداه شوقي من مقدرة فائقة فى تناول مثل هذا الفن النثرى ، فى قصيدتيه السابقتين ، وذلك نظرا لمحافظة قدر الامكان على الصياغة الشعرية ، بما تنسم به من ايجاز وتركيز ، ودلالة غير مباشرة فى التعبير ، فانه قد عدل فى الشكل الموسيقى لكي يتسع لتناول مثل هذا الفن غير الشعرى .

أما مطران والزهاوى ، فقد أطلاا فى سرد أحداث قصتيهما ، وقد أفست هذه الاطالة الصياغة الشعرية ، وجعلتها أقرب شيها بالصياغة النثرية ،

(٣٠) راجع مثلا ، الشكل الموسيقى لقصيدتى شوقي السابقتين ، وقصيدة مطران ، وقصيدة نازك - الخط المشدود إلى شجرة السرد ، ودويان ، قبلتان ، لابراهيم العريض .

فقد غلب فيها جانب ، الاقتناع على التخيل ، والوصف على التصوير ،
والتقرير على الإيحاء ، ومن ثم ، فلم يبق لقصيدتيهما من عناصر الفن
الشعري ، سوى الوزن والقافية . والواقع أن هناك أوجه تشابه واختلاف بين
القصة والمسرحية فى كثير من النواحي الفنية .

ذلك لأن المسرحية ، تعد فى الحقيقة لونا من ألوان الفن القصصى ،
فهى قصة ممثلة أو مسرحية ، تشتمل على أهم عناصر الفن القصصى ،
كالحادثة والفكرة والشخصية ، ومع هذا ، فهى تختلف عن القصة من
بعض الوجوه الفنية الأخرى ، وبخاصة من ناحية البناء الفنى والصياغة
التعبيرية (٣١) .

والحوار ، هو أهم ما يميز الصياغة التعبيرية للمسرحية ، وذلك لأنه
يعد فى الواقع أداة المسرحية ، وعليه تقع أعباء فنية كثيرة ، فليست مهمته
أن يروى ما حدث لأشخاص (ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم -
أماننا مباشرة دون وسيط أو ترجمان) (٣١) .

فاذا قام الحوار بهذه المهمة ، فإن واجبه لم ينته بعد ، فنحن لا يكفينا
منه فى المسرحية ، أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف ، بل عليه فوق
ذلك ، أن يلون لنا هذه الحوادث ، وهذه المواقف ، باللون الموافق لنوع
المسرحية ، فإذا كانت مأساة ، تخير من الالفاظ ، ما يشير فى نفوسنا الرهبة
والجزع والجلال ، والخشوع وإن كانت ملهاة انتقى من العبارات ما يشيع
فى قلوبنا روح الفكاهة والمرح والسخرية والعبرة .

فالحوار فى يد المؤلف المسرحى كالريشة فى يد المصور ، وهى المنوط

(٣١) فى النقد الأدبى ص ٢١٦ - ٢٣٣ ، فى النقد المسرحى ص ٢٥٠ ، الأدب وفنونه لمر الدين
اسماعيل ص ٢٥٠ - ٢٥٢ .

بها الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضع على اللوحة من فن (٣٢) .

ومن المعروف أن اليونان ، هم أسبق الأمم القديمة معرفة للفن المسرحي ، ويرجع لنقادهم ومفكرهم الفضل الأكبر في إرساء قواعد هذا الفن ، وتحديد خصائصه وسماته الفنية الدقيقة .

ويظهر أن هذا الفن كان في بداية نشأته عند اليونان يكتب شعرا لا نثرا . ومصادقا لهذا قول أحد نقادنا المعاصرين ، ممن عتوا بدراسة هذا الفن ونقده (وللشعر في المسرح تاريخ أعرق من تاريخ النثر ، فلم يكن يدور بخلد أرسطو ، أن المسرحية تكتب نثرا ، بل إنه حصر الشعر المعتد به عنده في المسرحيات والملاحم ، ولم يعبا لذلك بالشعر الغنائي) (٣٣) .

وهذا لا يمنع من القول ، بأن بعض أدباء اليونان قد كتبوا ألوانا من الفن المسرحي نثرا لا شعرا ، كفن الملهاة (٣٤) .

ولكن المأساة وهي الفن الغالب على الكتابة المسرحية آنذاك ، ظلت تكتب شعرا لفترة طويلة من الزمن ، حتى ظهرت الواقعية في العصر الحديث ، مذهبا أدبيا وطفنت على معظم الفنون والأنواع الأدبية بما في ذلك القصة والمسرحية .

ويبدو أنها وجدت في النثر الفني ، زبها الملائم لطبيعتها الفنية (٣٥) ، لما يتسم به من وضوح ، ودلالة مباشرة في التعبير ، ومقدرة فائقة على الوصول إلى عقل القارئ وفكره بسهولة وسر .

(٣٢) توفيق الحكيم الفنان ص ١١٢ .

(٣٣) فيالنقد المسرحي ص ٥١ .

(٣٤) المرجع السابق والصفحة .

(٣٥) عن خصائص الملعب الواقعي راجع : في النقد الأدبي الحديث لفنيمي هلال ص ٣٢٩ -

٣٤٨ ، فن الشعر لآحسان عباس ص ١٢١ - ١٣٧ .

وقد كان هذا في رأي ، أحد العوامل ، التي أدت إلى هيئته الشر الحديث على الكتابة المسرحية .

يضاف إلى ذلك عامل آخر ، يتعلق بقضية التطور الحضاري والثقافي . في العصر الحديث ، وظهور التخصص العلمي ، في كل فرع من فروع العلم والمعرفة ، والفن كذلك .

وما ترتب على هذا ، من استقلال بعض فروع العلم والفن عن بعض ، كاستقلال فن التمثيل - مثلا - عن بعض الفنون المصاحبة له مثل الموسيقى والغناء والرقص ، وما استتبع ذلك من تخصص بعض هذه الفنون في فروع جديدة من الفن المسرحي ، كالأوبرا أو الأوبريت بالنسبة للموسيقى والغناء والباليه بالنسبة للرقص (٣٦) .

والواقع أن المسرحية العربية الحديثة ، لم تكن بمعزل عن هذا التطور الفني الذي تعرضت له المسرحية في الآداب الأوربية ، ولكنها كانت على صلة به ، وقد حظيت منه بتأصيل كبير .

وربما يرجع هذا إلى أنها مدانة في نشأتها لهذه الآداب الأوربية (٣٧) . يقول أحد مؤرخي هذا الفن في أدبنا الحديث (وإذا نظرنا عامة للمسرح في هذه الحقبة ، التي أرخناها ، وجدنا الأدب المسرحي ، قد بدأ مقتبسا من آداب الغرب ، يقتبس كل شيء يصلح للتمثيل ، لا يهمه مدرسة بعينها ، فينقل عن المدرسة التقليدية تارة ، والابداعية تارة ، والطبيعة والواقعية وهكذا) (٣٨) .

(٣٦) الأدب وفنونه لتندور من ٧٦ .

(٣٧) في المسرح المعاصر من ٢٩ - ٣٠ .

(٣٨) المسرحية لعمر النسوقي من ٤٩ .

والم تأمل الواقعى ، فى تاريخ نشأة هذا الفن فى أدبنا الحديث يلحظ أن أول محاولة جادة ، لكتابة المسرحية ، على هدى من أصول هذا الفن كانت شعرا (٣٩) .

وقد تطورت كتابة المسرحية الشعرية بعد ذلك على يد شوقى ، وعزيز أباطة ثم دخلت بعد ذلك ميدان النشر ، واستطاع بعض روادها فى هذا المجال ، أن يعالجوا من خلالها ، كثيرا من مشكلات الحياة والمجتمع ، وأن ينحروا فى ذلك مناحى مختلفة .

ويبدو هذا بوضوح فى مسرح توفيق الحكيم ، الذى جمع فيه بين كافة المذاهب والاتجاهات الأدبية لهذا الفن . فقد كتب فى المسرح الاجتماعى ، والذهنى ، والنفسى واللامعقول ... (٤٠) .

ويرجع له الفضل الأكبر فى ارساء قواعد وأصول المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث (٤١) ، وفى تشيوع هذا اللون من الأدب المسرحى النثرى ، الذى أصبح السمة الغالبة على الكتابة المسرحية فى العصر الحديث (٤٢) .

وعلى أية حال ، فواضح من هذا كله ، أن المسرحية قد وجدت فى النشر الحديث مجالا أرحب من مجال الشعر ، شأنها فى هذا ، شأن القصة . وعلى الرغم من اتفاق المسرحية مع القصة فى هذه الناحية ، فإنها تختلف عنها فى الأثر الذى تتركب على دخولها ميدان الشعر .

وبذلك لأنها عندما دخلت هذا الميدان ، لم تفقد أخص خصائصها

(٣٩) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٤ .

(٤٠) المسرح النثرى (المقدمة) ص ٢ .

(٤١) المسرحية ص ٤٩ .

(٤٢) فى النقد الأدبى ص ٢٤٢ ، الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ٢٤٨ .

الشعرية ، فصحيح أنها فقدت الاطار أو الشكل الموسيقى للقصيدة الشعرية ، ولكنها لم تفقد جوهر الفن الشعرى ، أو روحه ، وإنما ظلت فى كثير من الأحيان محافظة على هذا الجوهر وتلك الروح الشعرية . ويبدو هذا بوضوح ، فى مسرحيات ذوى الحس المرفف والأصالة الفنية من كتابنا المعاصرين .

يقول أحدهم معلما من شأن الروح الشاعرية ، فى النص المسرحى (لا شك أن العنصر الشاعرى يزيد من قوة المسرحية وجمالها ، لأنه الشئ الزائد عن اطارها المادى ، وحتى المسرحية الواقعية ، أو الفكاهية ، أو أى نوع مسرحى آخر ، لا يفترض فيه وجود الشاعرية ، إذا تضرعت منه - رغم واقعيته أو هزله وضحه - رائحة شعرية ، فإن ذلك يزيد قطعاً من القيمة الأدبية والفنية للمسرحية) (٤٣) .

ويبدو هذه الروح الشاعرية واضحة كذلك فى كثير من المسرحيات التى كتبها بعض شعراء الشعر الحر (٤٤) ، على الرغم مما وجه من انتقادات إلى بعض أعمال روادهم فى هذا المجال .

مثل افراطهم فى إظهار هذه الروح الشاعرية ، وضياعها أحيانا ، وسط ضجيج النزعة الخطائية ، التى تتسم بها لغة الحوار عندهم ، أو لتسخيرهم أحيانا البناء الدرامى لتسجيل واقع الأحداث تسجيلا مباشرا (٤٥) ، تطبيقا للنص الحرفى للمذهب الواقعى ، لا روحه وفحواه .

ذلك لأن الواقعية فى روحها وجوهرها لا نصها الحرفى (ليست

(٤٣) أسأهت مع توفيق الحكيم ص ١٤٥ .

(٤٤) مثل عبد الرحمن الشرقاوى ، وصلاح عبد الصبور ، وسميح القاسم .

(٤٥) منهج عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته جميلة ، راجع فى النقد المسرحى ص ٥٨ -

نقل الواقع ، بل تصوير الشخصيات متجاوبة مع هذا الواقع ، ومؤثرة فيه (٤٦) وهذا يفسر لنا ، سرفزع بعض نقادنا المعاصرين ، من طغيان اللغة التقريرية أحيانا على الحوار النثرى ، واهتزاز البناء الفنى للمسرحية نتيجة لذلك .

يقول (وإن يكن الحوار النثرى له أيضا عيوب تترىص به ، على نحو ما كانت الغنائية تترىص بالحوار الشعري ، فالحوار النثرى ممكن ، أن ينزلق من الدرامية المرتبطة بالموقف والمطورة للحدث ، إلى أسلوب غير درامى ، بل متناف مع الدرامية ، كأسلوب الخطابة والمناقشة الذهنية الراكدة ، أو الجدل العقلى العقيم .

وهذه الأخطار تظهر بنوع خاص عند الكتاب الهادفين إلى فكرة أو رسالة ، أو مذهب أو أسلوب خاص من أساليب الحياة الاجتماعية (٤٧) .

ولهذا السبب يرى بعض رواد المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث ، أن الحوار المسرحى ، ملكة أو موهبة ، وليس شيئا مكتسبا ، ثم إن لغته أقرب إلى لغة النثر ، نظرا لما يتصف به من تركيز وإيجاز ، وإشارة ولحظة دالة (٤٨) ، وهذه بعينها هى صفات لغة الشعر ، التى أهم ما يميزها ، كونها لغة تركيبية (٤٩) .

ومهما يكن من أمر ، فصحيح أن النثر الحديث ، قد استطاع أن يستحوذ على الكتابة المسرحية ، ويجعلها أحد فنونه ، لكن نجاح المسرحية ظل - كما يبدو للمتأمل لأدبنا المسرحى - متوقفا على ظهور الروح

(٤٦) المرجع السابق ص ٥٦ .

(٤٧) الأدب وفنونه لندور ص ١٢٤ .

(٤٨) توفيق الحكيم الفنان ص ١٠٩ .

(٤٩) فن الشعر لآحسان عباس ص ٢٩٧ .

الشعرية فيها ، التى هى فى الواقع روحها الأصلية .

فقد نشأت المسرحية كما أشرنا فى رحاب الشعر ونبتت بذورها فى أرضه .

وهذا يفسر لنا سر ، اطلاق كثير من الآداب الأوربية على المؤلف المسرحى ، اسم الشاعر ، حتى وإن كان ناثرا (٥٠) . وينطبق هذا على توفيق الحكيم رائد هذا الفن فى النثر العربى الحديث .

ولعل من أبرز ما تتسم به الكتابة المسرحية عند هذا الرائد غلبة الطابع الفكرى عليها ، ويتضح هذا من قوله :

(مسرحى فكرى حيث إنه يقوم على أفكار ، ويمكن أن نعتبره عقليا ، وهو بالضرورة رمزى ، لأن الرمز ما هو إلا لعمومية الفكرة التى تقوم عليها المسرحية) (٥١) .

ويطلق بعض النقاد على هذا اللون من الكتابة المسرحية اسم المسرح الذهنى (٥٢) .

ومن أهم أعماله المسرحية فى هذا المجال ، أهل الكهف ، وشهرزاد وجماليون ، والسلطان الحائر ، عودة الشباب ، رحلة الغد ... وتوضيحا لهذا سنتف عند عمليتين من بين هذه الأعمال ، وهما أهل الكهف وشهرزاد .

أما عن أهل الكهف فمن المعروف أن توفيق الحكيم اقتبس فكرتها عن قصة أهل الكف التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم (٥٣) والتى تتلخص

(٥٠) توفيق الحكيم الفنان ص ١١١ .

(٥١) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٠٩ .

(٥٢) محمد منور ، مسرح توفيق الحكيم ص ٢٦ دار نهضة مصر .

(٥٣) راجع سورة الكهف .

فى أن بعض الفتىان الذىن اعتنقوا المسىحية فى عهد الملك الرومانى دقيانوس؁ هربوا من بطش هذا الملك الوثنى الطاغية؁ واختبأوا فى كهف خارج المدينة؁ ثم غشيهن النعاس؁ وراحوا فى سبات عميق ثلاثة قرون من الزمان وتسع سنين ثم أوقظوا من نومهم وعشوا إلى الحياة من جديد بعد هذا الزمن الطويل .

وقد اختلف فى عدد هؤلاء الفتىان؁ وقد رجح توفيق الحكيم الرأى الذى يرى أنهم ثلاثة علاوة على كلبهن قطمير .؁ وهم مشلينا؁ ومرنوش وزير الملك؁ ويمليخا راعى الغنم . وتتألف هذه المسرحية من أربعة فصول .

وتدور أحداث الفصل الأول فى الكهف؁ حيث استيقظ الفتىان الثلاثة وكلبهن ودار بينهما حوار حول نومهم العميق فى الكهف الذى استغرق حسب ظنهم عدة أيام؁ وطلبوا من أحدهم وهو يمليخا أن يذهب إلى المدينة ليشتري لهم طعاما؁ وعاد صاحبهم بعد لحظات مرتعدا .

فقد أثار دهش بعض الذين رأوا معه نقودا من عهد دقيانوس أى منذ ثلاثة قرون؁ وهو لا يدري سر هذه الدهشة؁ وخوف الناس منه .

ويتهى هذا الفصل بدخول جماعة من الناس إلى الكهف لمشاهدة هذه المعجزة الإلهية .

وتدور أحداث الفصل الثانى فى قصر الملك الذى بحث فى طلب هؤلاء الفتية؁ وأحسن استقابلهم وعاملهم على أنهم قديسون .

وكانوا يظنون فى بداية الأمر؁ أن أمور الدولة تغيرت فى هذه الأسابيع القليلة التى مكثوها بالكهف وأطيح بالملك الطاغية دقيانوس؁ وجئ بهذا الملك الصالح الذى يبدو أمامهم نصرانيا لا وثنيا .

ولكن صاحبهم يملixa حين خرج من القصر يبحث عن غنمه
والمكان الذى تركهم فيه ، أدرك أن كل شئ تغير وأنهم لم يلبثوا فى
الكهف أياما قليلة بل قرونا ...

ولذا عاد بسرعة إلى صاحبيه ليطلعهما على هذه الحقيقة ، ويبدو هذا
بوضوح من خلال هذا الحوار

(يملixa : أين مشلينيا ؟ أين مشلينيا ؟؟

مرنوش : ما بك يا يملixa ؟

يمليxa : ادع مشلينيا على عجل ! ولتذهب .. ولتذهب ..

مرنوش : إلى أين نذهب ؟

يمليxa : إلى الكهف ثلاثتنا وقطمير معنا كما كنا ..

مرنوش : لماذا ؟ ماذا فعلت ؟ ماذا حدث ؟

يمليxa : إلى الكهف ، ثلاثتنا وقطمير معنا كما كنا ..

مرنوش : لماذا يا يملixa ؟ أجب ..

يمليxa : هذا العالم ليس عالمنا .

مرنوش : ماذا تعنى ؟

يمليxa : أتدرى كم لبثنا فى الكهف ؟

مرنوش : أسبوعا (يملixa يضحك ضحكات عصبية هائلة) شهرا
على حسابك الخرافى ؟

يمليxa : (على نحو مخيف) مرنوش إنا موتى !! إنا أشباح !!

مرنوش : ما هذا الكلام يا يملixa ؟

يمليخا : ثلثمائة عام تخيل هذا ثلثمائة لبثناها فى الكهف .

مرنوش : مسكين أيها الفتى .

يمليخا : هذا الفتى عمره نيف وثلثمائة عام لقد مات دقيانوس منذ
ثلثمائة عام ، وعالمنا ياد منذ ثلاثة قرون .

مرنوش : لعالمنا ياد وأين نحن إذن .

يمليخا : هذا الذى ترى دتيا أخرى ليست لنا بها صلة .

مرنوش : أشرت شيئا يا يمليخا ؟

يمليخا : لست بشارب ولا بمجنون إلى أقول لك الحقيقة اخرج
وطف بهذه المدينة وأنت تفهم .

مرنوش : أفهم ماذا ؟

يمليخا : تفهم أننا لا ينبغي أن نمكث بين هؤلاء الناس لحظة
واحدة .

مرنوش : ما الذى يخيفك من هؤلاء الناس يا يمليخا ؟

أليسوا بشرا ؟ أليسوا من الروم ؟

يمليخا : كلا إنهم ناس لا يمكن أن نفهم من هم ولا يمكن أن
يفهموا من نحن ..

مرنوش : وما يضيرك / تجنبهم وامكث بين أهلك ... (متذكرا)
ولكنك ذكرت لنا أن ليس لك أهل يا يمليخا .

يمليخا : وإن كان لى أهل فهل تحسبني واجدهم بعد ثلاثمائة سنة ؟

مرنوش فى رعدة : ماذا تقول أيها الشقى ؟؟

يمليخا (فى صوت كالعويل) : أجل .. إنا أشقياء أشقياء ، نحن

فلتتنا وقطمير معنا لا أمل لنا الآن فى الحياة إلا فى الكهف ، فلنعد إلى الكهف هلم يا مرنوش (٥٤) .

ولم يصدقه صاحبا ، لأنهما لم يرحا القصر بعد ولا زالت هناك روابط عاطفية تربطهما بالناس والحياة حسب تصورهما .

لذا لم يجد يملخا بدا من الذهاب إلى الكهف بدونهما مصطحبا معه كلبه ، وذلك بعد أن ودعهما بهذه الكلمات التى تكشف عن الحقيقة الخفية عن بصيرتهما . (هذا أنا ، وهذا كلبى قطمير فى هذه الحياة الجديدة أما أنتما فأعميان لا تبصران ، أعماكما الحب ، فلا أستطيع بعد أن أرىكما ما أرى !!

القيا إذن ما شئتما فى هذا العالم ، لقد صرت وحيدا فيه ، وليس يربطنى إليه سبب .

وإن كنتما لم تحسا بعد الهم فإنى بدأت أحس وقر ثلثمائة عام تروح تحتها نفسى ..

الوداع يا إخوان الماضى ، إذكرا عهدنا الجميل
عهد دقيانوس .

والآن استودعكما الله هاتين بشباب قلبيكما فى حياتكما الجديدة .

ويذهب فى بطء وكآبة على حين تتبعه أنظار مشلينيا ومرنوش فى صمت حتى يختفى (٥٥) .

أما الفصل الثالث فتدور أحداثه فى بهو الأعمدة بقصر الملك ، حيث

(٥٤) توفيق الحكيم - أمل الكهف ص ٦٣ - ٦٥ .

(٥٥) المرجع السابق ص ٧٧ .

طلب الوزير مشلينيا رؤية بريسكا ابنة الملك التى يتوهم أنها خطيبته مع أنها فى الحقيقة حفيدتها لكنها تشبهها فى كثير من الملامح ، والغريب أنها كانت تعلق على صدرها الصليب الذى أهدها هذا الوزير العاشق لجذتها . مما جعله يوقن بأنها هى خطيبته وأنها لم تتغير كثيرا خلال هذه الفترة الزمنية التى يتصور أنها قصيرة .

وبعد لحظات يعود صاحبه مرنوش من خارج القصر الذى كان قد غادره على أمل أن يرى أسرته .

ولكنه لم يعثر لها على أثر ولا على منزله ، وأردك الحقيقة التى أدركها من قبله يملينا ، وحاول أن يقنع صاحبه مشلينيا بالعودة معه إلى الكهف ، ولكن مشلينيا رفض ذلك فى بداية الأمر ، وتمسك بالبقاء فى القصر لأن صلاته العاطفية به وبالحياة تدفعه إلى ذلك .

وما دامت « بريسكا » خطيبته موجودة - كما يتوهم - فإن صلته بالحياة ، تظل قوية ، وليس هناك ما يدفعه إلى الهروب من هذه الحياة إلى الكهف .

ولكن هذا التصور لم يدم طويلا ، فقد اكتشف فى نهاية الأمر ومن خلال لقائه مع بريسكا الحقيقة . ولذا لم يطلق البقاء فى القصر ، وغرب إلى الكهف .

وبهذا ينتهى الفصل الثالث .

أما الفصل الرابع فتدور أحداثه بالكهف الذى وجد فيه هؤلاء الفتية ملاذهم الأخير ثم ينتهى بذهاب بريسكا إليهم فى الكهف ، واختيارها البقاء معهم .

ويقال إن توفيق الحكيم يهدف من وراء كتابة هذا العمل الأدبي إلى تصوير الصراع بين الإنسان والزمن . فمثليتها بطل هذا العمل الأدبي ، لا يمثل شخصا بعينه وإنما هو نموذج بشري يمثل كما يقول توفيق الحكيم (كل الناس في مواجهتهم ومقاومتهم للزمن ونضالهم بأمل تحقيق الحياة خارج الزمن ، أى الخلود) (٥٦) .

وما تجدر ملاحظته هنا ، هو أن صراع الإنسان مع الزمن صراع أبدي ودائم ، ما بقيت الحياة .

ويدور أن توفيق الحكيم لم يهدف من وراء كتابة هذا العمل الأدبي إلى تصوير هذا الصراع . فى حد ذاته بل الإشارة كذلك إلى الصراع الذى كان محتدما فى المجتمع المصرى آنذاك ؟ بين الجيل القديم والجيل الجديد .

ويلمح توفيق الحكيم إلى أنه ظاهرة طبيعية ، تحدث فى كل عصر ، وبين الأجيال المتعاقبة .

ومن الصعب أن يعيش الإنسان عصرا غير عصره ويحيا بلا روابط تربطه بالناس والحياة التى من حوله ، سواء أكانت روابط مادية ، أم معنوية ، لأن الحياة المجردة من مثل هذه الروابط ، هى والعدم سواء .

وهذا يفسر لنا سر عودة أبطال أهل الكهف إلى الكهف حين اكتشفوا ، عدم وجود أى رابطة تربطهم بالحياة والعصر ، وأنهم فى عصر غير عصرهم

أما عن مسرحيته شهرزاد : فقد استلهم موضوعها من قصة ألف ليلة وليلة ، التى تقوم أصلا على حكاية الملك شهریار مع زوجته التى اكتشف أنها تخونه مع عبد أسود ، فقتلها وقتله .

(٥٦) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٠٩ .

ثم أمر بأن تختار له كل ليلة فتاة عذراء يتزوجها ثم يقتلها في الصباح ، إلى أن وقع الاختيار على شهرزاد ابنة وزيره .

ويبدو أنها كانت تتمتع بذكاء حاد ولباقة ، علاوة على حسنها وجمالها ، وتحفظ كثيرا من الأخبار والنوادر والحكايات ، ولذا فقد حاولت أن تفيد من مواهبها هذه أحسن فائدة ، فعرضت عليه أن تحكى له حكاية من هذه الحكايات الكثيرة التي تحفظها ، وأدركها النعاس قبل أن تكمل الحكاية ولما كان شهريار في شوق شديد لمعرفة نهاية الحكاية فقد طلبت منه أن يبقى على حياتها ليلة أخرى حتى تكمل له هذه الحكاية ، وأذعن لطلبها .

وفي الليلة الثانية فعلت معه كما فعلت في الليلة الأولى ، وبدأت حكاية جديدة لم تكملها إلا في الليلة التي بعدها وهكذا استمرت معه على هذا الحال ألف ليلة وليلة .

ولكن قصة الليالي لم تكتمل أحداثها ، فلم نخبرنا عما حدث لشهريار بعد أن سمع هذه الحكايات الكثيرة 11

وهل قتل شهرزاد ، أو أبقى على حياتها ؟

ومن هنا يأتي توفيق الحكيم محاولا إتمام أحداث هذه القصة ، فيضيف ليلة إلى الألف ليلة وليلة ..

ويقدم لنا شهريار وشهرزاد وجها لوجه في أكثر من مشهد ومن خلال ذلك يتضح لنا ، حقيقة كل منهما في نظر الآخر ، وفي رأى الكاتب ، كما يقدم العبد الأسود في أول مشهد وفي آخر مشهد مع شهرزاد .

وتقع هذه المسرحية في سبعة مناظر أو مشاهد تدور معظمها باستثناء

الفصل الأول والسادس فى قصر الملك شهریار .

وأهم شخصيات هذه المسرحية هى : شهریار ، وشهرزاد ، والوزير قمر ،
والعبد الأسود . وهى تعد فى الواقع الشخصيات الرئيسية .

وهناك شخصيات فرعية ، مثل الساحر ، والجلاد ... وقد أشار بعض
النقاد إلى أن هذه الشخصيات تعد تجسيدا لبعض نواحي الحياة الإنسانية ، أو
اتجاهات النفس البشرية (٥٧) .

والتأمل الفطن فى هذا العمل الأدبى يدرك حقيقة هذا الأمر ،
فشخصية « شهریار » مثلا نراها هنا على نحو آخر مختلف عن تلك التى
كانت عليه قبل أن يسمع قصص شهرزاد .

فقد كان ملكا جبارا ، سفاكا لدماء الأبرياء من النساء ، لعقدة
الخيانة الزوجية المتأصلة فى نفسه .

أما فى هذه الليلة الثانية بعد الألف والليلة فيبدو إنسانا آخر استنفد
كل متع الحياة ، ومل كل شئ فيها ، مل الطعام والشراب ، ونوازع
الجسد، وحتى العاطفة نحو الجنس الآخر ... وأصبح عقلا خالصا ، ويبدو
هذا بوضوح من قول شهرزاد له ورده عليها .

(شهرزاد : كل البلاء يا شهریار ، أنك ملك تعس فقد آدميته وفقد
قلبه ...

شهریار : إنى براء من الآدمية ... براء من القلب ... لا أريد أن
أشعر... أريد أن أعرف) (٥٨) .

(٥٧) مندور ، مسرح توفيق الحكيم ص ٦٦ .

(٥٨) شهرزاد ص ٦٩ .

لكن ما هذا الأمر الذى يشغل باله .. ويود أن يعرفه ؟؟

إنه فى الحقيقة شهرزاد ، هذه المرأة التى هذبت من طباعه الخشنة ،
ونقلته من طور اللعب بالأشياء ، إلى طور التفكير فى الأشياء .

يقول لها : أنت لست امرأة ككل النساء .

فترد عليه أتمدحنى أم تذمنى .

فيجيب : لست أدرى .. بل قد لا تكونين امرأة .

فتقول له : أرايت إلى أى حد أصابك الخبل .

فيرد عليها ردا مفحما بقوله : (قد لا تكون امرأة من تكون ؟ هى
السجينة فى خدرها طول حياتها تعلم بكل ما فى الأرض كأنها الأرض ،
هى التى ما غادرت خميلتها قط .. تعرف مصر والهند والصين ، هى البكر
تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال ، وتذكر طبائع الناس من
سامية وسافلة .. هى الصغيرة لم يكفها علم الأرض فصعدت إلى الاسماء
تحدث عن تدبيرها وغيها كأنها ربيبة الملائكة ، وهبطت إلى أعماق الأرض
تخكى عن مردتها وشياطينها وممالكهم السفلى العجيبة كأنها بنت الجن ،
متى تكون تلك التى لم تبلغ العشرين قضتها كأترابها فى حجرة مبدلة
السجف ؟ ما سرها ؟ أعمارها عشرون عاما ؟ أم ليس لها عمر ؟ أكانت
محبوسة فى مكان أم وجدت فى كل مكان .. إن عقلى يغلى فى وعائه
يريد أن يعرف .. أهى امرأة تلك التى ما فى الطبيعة كأنها الطبيعة) (٥٩)
ثم تسجيل أمامه عقلا كبيرا .

يقول لها شهریار : ما أنت إلا عقل عظيم .

فترد عليه باسمه : أنت يا شهریار ترانى فى مرآة نفسك .

(٥٩) المرجع السابق ص ٧٢ .

فيقول لها : إني أرى الحقيقة (٦٠) .

والواقع أن هذه الرؤية ليست حقيقة عامة ، ولكنها حقيقة خاصة تمثل وجهة نظر شهريار ، أو رؤيته الخاصة فهو يراها كما يرى نفسه عقلا عظيما .

أما وزيره و قمره فإنه يراها في صورة أخرى صورة القلب يقول لها قمر (لن أصدق أكان هذا منك تدييرا ؟ أكان كل هذا منك حسابا ؟ كلا ما أنت إلا قلب كبير)

فترد عليه باسمه : إنك تراني في مرآة نفسك .

فيقول لها : إني أرى الحقيقة (٦١) .

أما أمام العبد الأسود ، فتبدو شهرزاد جسدا جميلا .

يقول العبد لها : ما أجملك ما أنت إلا جسد جميل .

فترد عليه : حتى أنت أيضا تراني في مرآة نفسك ويعقب على ذلك بقوله إني أرى الحقيقة (٦٢) .

وعلى هذا يرى أحد نقادنا المعاصرين أن شخصية العبد تجسد النزعة الجسدية ، وتعد شخصية قمر تجسيدا للنزعة العاطفية ، أما شخصية شهرزاد ، فتعكس في كل منهما حسب طبيعته (٦٣) ، فهي تبدو عند قمر قلبا ، وعند العبد جسدا أما عند شهريار فتبدو أحيانا عقلا ، ولكن ليس هذا على

(٦٠) المرجع السابق ص ٧٥ .

(٦١) ص ٥٥ المرجع السابق .

(٦٢) المرجع السابق ص ١١٢ .

(٦٣) مندور مسرح توفيق الحكيم ص ٦٦ .

الدوام فقد تبدو أحيانا أخرى أمام ناظريه جسدا وقلبا (٦٤) .

ومع هذا فإن « شهریار » يبدو في الفصل الأخير من هذه المسرحية عقلا ، يخلص من آدميته ونوازع الجسد ، والباطفة ، بدليل أنه حين وأى العبد الأسود مع شهرزاد لم يأبه به ، ولم يحاول قتله .

ولكن هل استطاع « شهریار » بالعقل وحده أن يحل مشكلته الكبرى - شهرزاد ؟؟ أو أن يحيا بالعقل وحده ؟؟

لقد وصفت شهرزاد حاله التي وصل إليها ، بقولها (أنت إنسان معلق بين السماء والأرض ينخر فيك القلق ، ولقد حاولت أن أعيدك إلى الأرض فلم تفلح التجربة) .

فرد بعليها بقوله : لا أريد العودة إلى الأرض (٦٥) .

أما عن المغزى الحقيقي لهذه المسرحية ، فهو يختلف في رأى عن مغزى أهل الكهف ، فمغزى أهل الكهف كما أشرنا اجتماعي يتمثل في قضية الصراع بين القديم والجديد ، إما المغزى هنا فهو شخصي يتعلق بتوفيق الحكيم نفسه وموقفه آنذاك من المرأة ، وعزوفه عن الزواج مع تقدمه في السن .

وهذا يفسر لنا ، سر هذا الغموض الذي أحاطه بشخصيته شهرزاد ، التي هي في الواقع حواء ، التي كانت تمثل مشكلة كبرى في حياة توفيق الحكيم آنذاك .

أما شهریار المعذب القلق ، الذي يحاول بالعقل وحده معرفة سر

(٦٤) مسرحية شهرزاد ص ٨٠ - ٨١ .

(٦٥) المرجع السابق ص ١٦٦ .

شهرزاد فهو فى رأى ، توفيق الحكيم ، الذى كان حتى هذه الفترة من حياته لا يزال يعيش للأدب والفن ولم يستطع من خلال ذلك معرفة كنه حواء .

لكنه أدرك فى النهاية أن شهر باز الحقيقى ، ليس عقلا وحسب ، وإنما هو عقل وعاطفة وجسد ، ولا يوجد إنسان على ظهر الأرض يستطيع أن يحيا بدون ذلك .

ولذا نرى كاتبنا بعد فراغه من كتابة هذه المسرحية التى يسخر فيها من نفسه وموقفه من المرأة ، يغير موقفه منها ، ويقترب بواحدة من بنات حواء .

والواقع أن هذا العمل الأدبى ، والعمل الأدبى السابق يوضحان لنا ، منجى هذا الرائد فى الكتابة المسرحية ، الذى أفهم ما يميزه علاوة على الطابع الفكرى ، والأبعاد الرمزية ، لغته الأدبية التى هى أقرب شبيها بلغة الشعر ، والحوار المتفشن الذى يحاول الحكيم من خلاله نقل أفكاره وتقديم شخصياته بملامحها الفنية الدقيقة ، ونقل ما يدور بداخلها من أفكار ، وتصوير انفعالاتها . ناهيك بهذه الروح الشاعرية التى تفوح من بين ألفاظه وأساليبه التعبيرية .

وعلى أية حال ، فهذا كله يؤكد لنا صحة القول بأن النشر الحديث قد تمكن من بسط ظله على الحياة الأدبية ، ببعض فتنه الضاربة بجذورها البعيدة فى أرضه كالقصة ، أو الوافقة عليه . كالمسرحية التى كانت فى بداية أمرها فنا شعريا ، ثم تحولت إليه .

وبشروع القصة والمسرحية فى الحياة الأدبية الحديثة ، وطفئانها على كافة الفنون الأدبية علا صوت النشر على صوت الشعر وطفئ الفن الأول على الفن الثانى .

ويبدو أن هذا الطغيان لم يقف عند حد سلب النثر الشعر بعض فنونه ولكنه تعدى ذلك إلى زلزلة الشكل الموسيقى للشعر كما رأينا وإلى صيغ طبيعة هذا الفن الوجدانية ، بصيغته العقلية والفكرية أحيانا ، كما سنرى في الفصل القادم .

الفصل الرابع

الفكر والشعر

لاحظنا ونحن بصدد مناقشة وجهات نظر نقادنا العرب المحدثين في ماهية الشعر ، وماهية النثر ، أن الكثرة الكثيرة منهم ، تميل إلى القول ، بأن أهم ما يميز الشعر من النثر علاوة على الوزن والقافية ، كونه لغة وجدانية ، سواء أصدر الشاعر في ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما .

ومن ثم ، فعالم الوجدان هو عالم الشعر ، وما دام الفكر ينبع أصلا عن العقل لا عن الوجدان ، فعالمه غير عالم الشعر .

ومع هذا فقد أشار بعضهم إلى أن الشعر قد يأتي أحيانا مزيجا من الفكر والوجدان ، يقول المازني (ولا غنى للشعر عن الفكر .. ، ولكن مسيل الشاعر ألا يعنى بالفكر ذاته ... ، بل من أجل الإحساس الذي فيه أو العاطفة التي أثارتها فربما كان الفكر أصلا فروعه الإحساس ، وأثارة العواطف وربما كان فرعاً أصله الإحساس فالفكر من أجل الإحساس شعر والإحساس شعر) (١) .

ويرى العقاد أن الامتزاج بين الفكر والوجدان قد يبدو في النثر الفلسفي ولكن على نحو مغاير لما هو عليه في الشعر يقول : (إن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير .

(١) الشعر ، غاياته ووسائله ص ٧٢ .

فلابد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ، ولكن أقل
من نصيب الشاعر ، ولابد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ، ولكن أقل
من نصيب الفيلسوف .

فلا نعلم فيلسوفا واحدا ، حقيقيا ، بهذا الاسم ، كان خلوا
من السليقة الشعرية ولا شعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر
الفلسفي (٢) .

فحاجة الشاعر إلى الفكر ، كحاجة كاتب النثر الفلسفي إلى
الوجدان ، كلاهما يفيد من الآخر ، الشاعر في حاجة إلى فكر الفيلسوف
أحيانا لكي يعلى من شأن مضمون شعره ، ويجعله ذا قيمة ، والفيلسوف في
حاجة إلى روح الشاعر وفنه ، لكي يتمكن من إيصال فكرة إلى الناس في
قالب فني جميل يستحوذ على النفوس والمشاعر ، قبل الوصول إلى العقول
والألباب .

وهذا يفسر لنا اهتمام بعض الفلاسفة القدامى كأفلاطون وأرسطو ،
بدراسة بعض الفنون القولية كالخطابة والشعر ، وإرسائهما من خلال بعض
القواعد والنظريات النقدية ، التي أصبحت نواة ، لمعظم البحوث والدراسات
النقدية في الفكر العالمي ، سواء القديم أم الحديث (٣) .

كما يفسر لنا سراهتمام بعض مفكرى الاسلام « كالمعتزلة » مثلا ،
بهذا الجانب الأدبي في أبحاثهم ودراساتهم ، لدرجة جعلت بعض رواد
البحث الأدبي من معاصرنا يرجع لهم الفضل الأكبر في نشأة البيان

(٢) ساعات بين الكتب ص ٢٧٨ - ٢٧٩ .

(٣) النقد الأدبي الحديث لفنيمي هلال ص ٣ ، ص ١٨ - ٢٠ ، ص ٤٨ - ٥٧ ، فن الشعر
لهيراثيوس ترجمة لويس عوض ص ٢٧ (مقدمة المترجم) .

العربى (٤) .

والواقع أن التداخل بين الفكر والوجدان فى الشعر والنثر العلمى أو الفلسفى ، يبدو جليا فى وجود عنصر الخيال ، فى كل لون من هذه الألوان التعبيرية ، وإن كان ذلك بنسب متفاوتة .

يقول الرافعى (والخيال هو الوزن الشعرى للحقيقة المرسله ، وتخييل الشاعر ، إنما هو لقاء النور فى طبيعة المعنى ، ليكشف به ، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية سماوية ، وكل بدائع العلماء والمخترعين هى منه بهذا المعنى ، فهو فى أصله ذكاء العلم ، ثم يسمو فيكون بصيرة الفلسفة ، ثم يزيد سموه فيكون روح الشعر) (٥) .

ولهذا يرى بعض المدافعين عن وجود الشعر فى حياتنا المعاصرة ، أنه تجربة تأملية ، تشغل الذهن وتنمى فى الإنسان عادة التخيل ، وهذا شئ ضرورى ، لذوى الشأن من الناس فى عصرنا الحاضر بالذات ، « فرجال الإدارة والسياسة ، ومن يشغلون المناصب الكبرى كلهم يحتاجون إليه - أى التأمل - إذا أرادوا أن يصبحوا أكثر من مجرد أناس ذوى كفاءة ضيقة ومقدرة تخلو من الخيال » (٦) .

ومع تسليمنا بصحة وجود ظاهرة التداخل بين الفكر والوجدان فى بعض الأعمال الأدبية الحديثة ، فإننا نرى أن مبعث هذا التداخل ، ليس هو العمل الأدبى بل صاحبه .

(٤) يعزى هذا رأى لطفه حسين ، راجع البيان العربى من الجاحظ إلى عيد القاهر المنشور ضمن مقدمة كتاب نقد النثر .

(٥) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٧٦ .

(٦) الشعر والتأمل ص ٢١٦ .

فالأديب هو المسئول عن هذا التداخل .

ذلك لأن أديب العصر الحاضر ، لم يعد يقتصر في ثقافته على الناحية اللغوية والأدبية ، ولكنه تعدى ذلك إلى ضروب المعرفة العلمية والفلسفية ، والتاريخية والاجتماعية .

ولكن يبدو أن كتاب النثر ، كانوا أسبق من الشعراء إلى ذلك .

وربما يرجع هذا إلى تفاعل النثر بسرعة مع التطور العلمي والفكرى في العصر الحديث ، وما لحقه تبعاً لذلك من تقدم ورقى .

يقول طه حسين (إن الذين يريدون أن يؤرخوا الآداب العربية في هذا العصر الحديث ، خليقون ألا يقطعوا الصلة بين الأدب والعلم ، وألا يظنوا أن الحياة الأدبية تستطيع أن تستقل استقلالاً تاماً عن الحياة العلمية ، بل هم خليقون ألا يعتقدوا أن ليست هناك حياة أدبية وحياة علمية ، وإنما هناك حياة عقلية تظهر مرة في شكل أدبي هو النثر الفني ، وتظهر مرة أخرى في شكل علمي هو النثر الذي نجده في كتب العلم الخالص .

... فليس يمكن أن يكون من أثر المصادفة وحدها أن تطرد الصلة بين الرقى العلمي والفلسفي ، ورقى الآداب عامة والنثر بنوع خاص (٧) .

ويظهر أن حظ الشعر من هذا التقدم العلمي والفكري ، كان في بداية نهضتنا الأدبية الحديثة ضئيلاً بالقياس إلى حظ النثر من ذلك (٨) ومرد هذا في ظني ، إلى شعراء هذه الفترة لا إلى شعراء .

(٧) حافظ وشوقي ص ١٩ .

(٨) ثورة الأدب ص ٥٦ ، حافظ وشوقي ص ١٢٥ - ١٢٨ ، اعات بين الكتب ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .

ذلك لأن معظم شعراء هذه الفترة ، لم يحاولوا الأفادة من الثقافة الحديثة ، التي طرأت على الحياة والعصر آنذاك ، وكانوا يقنعون بما يحصلونه من ثقافة لغوية وأدبية قديمة ، ظننا منهم أن هذا هو الشيء الضروري لتكوين الشاعر .

ويبدو أن الجمهور الأدبي كان مشغولا عن ذلك .

ويتضح هذا من فحوى قول العقاد عن ثقافة هذا الجيل وفكره (كان أبناء الجيل الماضي ، إذا سمعوا رجلا يفهم النكتة في المجلس ويحسن زدها ، ويحفظ النادرة ، ويتأنق في سردها ، ويروي الأخبار ، ويشد الاشعار ، سألوهم على يقين أنه شاعر مجيد هل لك شعر في هذا المعنى ، وهل قلت في الغزل والنسيب ، أو في المدح والهجاء أو في غيرهما من أغراض القصيد ؟ ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هي اللبابة وذراية اللسان ، لأنها قبل كل شيء صناعة كلام ، وتنميق ألفاظ وبراعة في المساجلة والافحام) (٩) .

ولذا فلا غرابة أن يصف بعض رواد النشر الحديث ، شعراء هذا الجيل بالكسل العقلي ، وعدم الميل إلى القراءة والاطلاع .

ويبدو هذا جليا من قول طه حسين (شعراؤنا جامدون في شعرهم لأنهم مرضى بشيء من الكسل العقلي ، بعيد الأثر في حياتهم الأدبية فهم يزدردون العلم والعلماء ولا يكبرون إلا أنفسهم ، ولا يحفلون إلا بها . وهم لذلك أشد الناس انصرافا عن القراءة ، والبحث والدرس والتفكير) (١٠) .

(٩) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤١ (ضمن مجموعة أعلام الشعر) ، ص ٢١ ط دار نهضة مصر .

(١٠) حافظ وشوقي ص ١٣٠ .

ولكن يبدو أن موقف شعرائنا المحدثين من ثقافة عصرهم ، قد تغير بعد ذلك بتمادى الزمن ، وظهور أجيال جديدة من الشعراء المجددين فى الصياغة والضمون الشعرى ، كأصحاب مدرسة الديوان ، والمهجر ومن نحا نحوهم .

وهذه الأجيال الجديدة من الشعراء كانت كثيرة الشغف بالقراءة والاطلاع على ثقافة عصرها الفكرية الفنية والأدبية فى مصادرها الاجنبية ، ومع اهتمامها بذلك وشغفها به ، فإنها لم تنس ثقافتها العربية الأصيلة ، والأدبية بنوع خاص . يقول العقاد موضحا هذه الحقيقة (فالجيل الناشئ بعد شوقى ، كان وليد مدرسة ، لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث فهى مدرسة أوغلت فى القراءة عن الانجليزية ، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين ، فى أواخر القرن الغابر .

وهى على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز ، لم تنس الألمان والطلليان والروس والأسبان ، واليونان واللاتين والاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى ، فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن « هازلت » هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد (١١) .

وواضح من فحوى هذا النص أن أهم ما يميز اتجاه هذا الجيل من الشعراء المحدثين عن جيل شوقى ، هو تنوع مصادر ثقافته المعاصرة والأجنبية بنوع خاص ، أما جيل شوقى ، فقد كان محدود الثقافة والمعرفة .

(١١) شعراء مصر ويثانهم من ٢٨٦ - ٢٨٧ (فمن أعلام الشعر) .

ذلك لأنه اقتصر في ثقافته الأجنبية على بعض ألوان من الأدب الفرنسي الذي يبدو أنه كان يأخذ عنه بقدر وحذر شديد .

ويظهر هذا جليا من موقف أحد رواد هذا الجيل وهو شوقي ، إزاء هذا الأدب ومذاهبه واتجاهاته المختلفة .

فقد أتاحت له فرصة الاطلاع على كثير من تيارات هذا الأدب ومذاهبه ، وألوان من الفكر الانساني المعاصر له ، وذلك أثناء اقامته بفرنسا التي استغرقت أربع سنوات ، ولكنه لم يستغل هذه الفرصة أحسن استغلال في شعره ، الذي لم يفد من ذلك إلا قدراً ضئيلاً (١٢) .

وعلى أية حال ، فنحن مع العقاد في أنه وجيله من الشعراء المجددين ، يتميزون من جيل شوقي بتنوع ثقافتهم الأدبية والعقلية ، كما يتميزون منهم كذلك ، بكثرة القراءة والاطلاع ، على معظم الاتجاهات والتيارات الأدبية والفكرية في العالم المعاصر .

والمتصفح لشعر هؤلاء الشعراء يدرك صحة ذلك ، ويلحظ أن هناك سمة عامة ، تكاد تكون قاسما مشتركا بين شعر هؤلاء الشعراء ، وهي تناول لقضايا العصر والفكر الانساني بوجه عام .

وهذا التناول لبعض هذه القضايا وبخاصة الفكرية ، يبدو أحيانا شبيها بتناول المفكر العقلي أو الفيلسوف لها .

من ذلك مثلا ، قضية النفس أو الروح ، التي استأثرت باهتمام أكثر من شاعر من هؤلاء الشعراء ، وكتبت حولها قصائد كثيرة ، منها على سبيل المثال قصيدة من أنت يا نفس لميخائيل نعيمة .

(١٢) الشعر المصري بعد شوقي ج١ ص ٥-٦ .

وهو ينهج فيها كما سئى نهج الفيلسوف ، الذى يشير كثيرا من
الأسئلة حول القضية التى يناقشها ، مستهدفا من وراء ذلك ، الوصول إلى
نتيجة ما ، قد تكون بمثابة إجابة عن هذه الأسئلة ، وقد لا يصل إلى نتيجة ،
ويتهى بسؤال كما بدأ بسؤال .

وقد استهل هذا الشاعر قصيدته موجها عدة أسئلة إلى الروح : وكلها
تدور حول حقيقتها ، ومصدرها فى الكون ، أهو البحر ؟ أم الرعد ؟
أم الريح ؟ أم الفجر ؟ أم الشمس ؟ أم الألحان ؟

وبعد إثارتة لهذه الأسئلة ، يصل إلى نتيجة شبه يقينية فى ذلك ، وهى
أن الروح قد تبدو فى كل عنصر من عناصر الطبيعة ، لكن منبعها الأصلى
هو الله سبحانه ، فهى فيض من عنده .

إن رأيت البحر يطغى الموج فيه ويثور .
أو سمعت البحر يبكى عند أقدام الصخور .
ترقبى الموج إلى أن يحبس الموج هديره .
وتناجى البحر حتى يسمع البحر زفيره .
راجعا منك إليه .

هل من الأمواج جئت

إن سمعت الرعد يدوى بين طيات الغمام
أو رأيت البرق يفرى سيفه جيش الظلام
ترصدى البرق إلى أن تخطفى منه لظاء
ويكف الرعد لكن تاركاً فيك صداه

هل من البرق انفصلت ؟

أم مع الرعد انحدرت ؟

إن رأيت الريح تذرى الثلج عن رؤوس الجبال

أو سمعت الريح تعوى فى الدجى بين الظلال

تسكن الريح وتبقى باشتياق صاغية

وأناديك ولكن أنت عنى قاصية

فى محيط لا أراه

هل من الريح ولدت

إن رأيت الفجر يمشى خلسة بين النجوم

ويوشى جبة الليل الموشى بالرسوم

يسمع الفجر ابتهاجا صاعدا منك إليه

وتخفى كئيبى هبط الوحى عليه

بخشوع جاثية

هل من الفجر انبثقت

إن رأيت الشمس فى حضن المياه الزاخرة

ترمق الأرض وما فيها بعين ساحره

تهجع الشمس وقلبي يشتهى لو تهجمين

وتنام الأرض ولكن أنت يقظى ترقبين

مضجع الشمس البعيد

هل من الشمس هبطت

إن سمعت البلبل الصداح بين الياسمين

يسكب الألحان نارا فى قلوب العاشقين

تلتظى حزنا وشوقا ولاهوى عنك بعيد

فأخبرينى هل غنا البلبل فى الليل يعيد

ذكر ماضيك إليك

هل من الألحان أنت

إيه نفسى أنت لحن فى قدرن صداه

وقعتك يد فنان خفى لا أراه

أنت ريح ونسيم ، أنت موج أنت بحر

أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر

أنت فيض من إله (١٣)

والواقع أن ميخائيل نعيمة يتناول هنا قضية فكرية ذات طابع إنسانى ،

فهى تتعلق بالإنسان من حيث هو إنسان ، وقد شغلت الفكر العالمى زمنا طويلا .

فقصة الروح وعلاقتها بالجسد ، ومصدرها فى الكون والحياة ،

(١٣) همس الجفون ص ١٩ - ٢٥ ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة .

ومصيرها بعد خروجها من الجسد ، كل ذلك كان موضع تفكير كثير من الفلاسفة والمفكرين فى الشرق والغرب ، قبل ظهور الأديان السماوية ، وبعد ظهورها كذلك (١٤) . .

وصحيح أن شاعرنا فى تناوله لهذه القضية ، قد يبدو شبيهاً بالفيلسوف والمفكر العقلى من الناحية النظرية ، أما من الناحية التطبيقية ، فإنه لا يبدو كذلك ، وإنما يبدو شاعراً بحق .

ذلك لأنه يفكر بعقله ، ولكنه يقدم فكره فى صياغة فنية جميلة ، تتمثل فى هذه النزعة التصويرية ، التى كادت أن تمحى الطابع العقلى لهذا الموضوع .

ولعل من أجمل ما فى هذه النزعة التصويرية ، ذلك التشخيص ، الذى أضفاه الشاعر على كل عنصر من عناصر الطبيعة فبث فيه الحياة والحركة ، وجعله يحس ويشعر . فالبحر يبكى عند أقدام الصخور ، والبرق يفرى سيفه جيش الظلام ، والرياح تعوى فى الدجى بين التلال ، والفجر يمشى جلسة بين النجوم ، والشمس ترمق الأرض وتهجع . وتنام الأرض لكن الروح يقظى لا تنام أبداً :

ومن الطريف أن يعبر الشاعر ، عن معنى خلود الروح بالقياس إلى فناء الطبيعة والكون فى هذه الصورة الرائعة .

ومن الشعراء المجددين ، الذين تناولوا هذا الموضوع فى أشعارهم الزهاوى . ولكنه فى تناوله له ، لا يبدو فيلسوفاً يثير أسئلة حول شئ لا يعلم حقيقته ، وإنما يبدو عالماً موقناً . بوجود أمر يعرف كنهه ، ويسوق الأدلة

(١٤) الملل والنحل للشهرستاني جـ ٢ ص ٩١ - ٩٢ ، الفرق بين الفرق للبندادى ص ١٦٢ - ١٦٣ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ١٩ ط ١ : الثانية .

على صحة ذلك .

فقد فطن إلى أن الروح ، نور من عند الله ، حل في كل كائن حي ،
فهى حياة الكون ، والذي يغنيه من ذلك ، هو تأكيد صلته الوثيقة بها
كإنسان :

يا روح هذه الدنى	شرارة منك أنا
قد استطارت تبتغى	لنفسها أن تعلننا
إن بصيصى كله	من بعض ذاك السنى
إنك أنت الكون وا	لذى له قد كوننا
وإنك العقل الذى	قد بث فيه ألسنا
يا لك من مهندس	بنى الدنيا وماونى
بنى بحكمة له	بالغة فاتقنا
ما أنا الا محسو	ما فهل أنت أنا
منك اثقت بعدميا	فيك كمنت أزماننا
فكنت طورا خافيا	وكنث طورا بيتنا
وسوف أبقى بك من	بعيد الردى مرتبنا
وليس موتى غير تغيير	ى فيك السكنا
وليس فى انتقالى	منك إليك من عنا
فلا انفصال عنك لى	هناك كنت أم هنا (١٥)

(١٥) ديوان الزمخشري ص ٤٣٠ .

وعلى الرغم من اتفاق هذه القصيدة، وقصيدة ميخائيل نعيمة في الموضوع، فإنهما تبدوان مختلفتين في طريقة تناول، وفي الصياغة الفنية كذلك. فقصيدة الزهاوى، يغلب عليها السرد والتحليل، لا الوصف والتصوير، وحظها من الصور والأخيلة ضئيل بالقياس إلى حظ القصيدة السابقة، يضاف إلى ذلك غلبة التقرير على لغتها.

ومن ثم فيمكننا أن نصف صياغتها بأنها صياغة شبيهة بصياغة النثر برغم كونها كلاما موزونا مقفى.

ويبدو أن هذا الموضوع الفكرى، لم يستأثر باهتمام هذا الجيل من الشعراء المجددين وحدهم، ولكنه استأثر باهتمام بعض شعراء الجيل السابق عليهم، كشوقي مثلا الذى تناول هذا الموضوع فى قصيدة له بعنوان «النفس»، متأثرا فى صياغتها ومنحائها الفنى والفكرى، بقصيدة للفيلسوف ابن سينا، فى هذا الموضوع (١٦).

ويظهر أنه لهذا السبب، اتسمت قصيدة شوقي بشئ ليس بالقليل من سمات النثر العلمى والفلسفى.

ولعل من أبرز ما يوضح ذلك، غلبة السرد أو الحكاية على جانب كبير من هذه القصيدة وجنوح لغتها نحو التقرير والتعبير المباشر، وميلها إلى مخاطبة عقل القارئ لا شعوره أو وجدانه.

يقول مثلا موضحا موقف الأنبياء والفلاسفة من النفس :

فمحمد لك والمسيح ترجلا

وترجلت شمس النهار ليوشع

(١٦) الشرقيات ج ٢ ص ٦٩ .

ما بال أحمد عبي عنك ببيانه ؟
 بل ما لعيسى لم يقل أو يدع
 ولسان موسى انحل إلا عقدة
 من جانبك علاجها لم ينجع
 لما حللت بآدم حل الحبا
 ومشى على الملأ السجود الركع
 وأرى النبوة فى ذراك تكرم
 فى يوسف وتكلمت فى الموضع
 ومقت قريش على لسان محمد
 بالبابل من البيان الممتع
 ومشت بموسى فى الظلام مشردا
 وحدته فى قلل الجبال اللمع
 نظر الرئيس إلى كمالك نظرة
 لم تخل من بصر اللبيب الأروع
 فرآه منزلة تعرض دونها قصر
 الحياة ، وحال وشك المصرع
 لولا كمالك فى الرئيس ومثله
 لم تحسن الدنيا ولم تتزعزع (١٧)

فشوقى يبدو هنا أقرب إلى القاص والمؤرخ ، الذى يعتمد على ذاكرته
 وعقله فى سرد الوقائع والأحداث ، منه إلى الشاعر الذى يعتمد على حسه
 ووجدانه ، فى نقل وقع الأحداث على مشاعره ، وأحاسيسه ، وتعبيره عن
 ذلك تعبيرا وجدانيا .

(١٧) للرجع السابق ص ٦١ - ٦٢ ج ٢ .

وشوقى بهذا المنحى ، لم يضيف جديدا إلى معلوماتنا عن النفس أو الروح ، وفضلها على الإنسان ، وسرها الذى لا يزال غامضا ولم يستطع أحد حتى الآن ، أن يعرف حقيقته .

ثم إنه لم ينجح فى جذب مشاعرنا نحو هذا الموضوع الإنسانى ، وإن استطاع أن يلفت انتباهنا نحوه .

ذلك لأن صياغته له ، لا تعدو أن تكون نظما لبعض المعانى والأفكار ، يفتقر إلى كثير من العناصر الفنية ، التى تمتع الشعور والوجدان .

ومن ثم ، فلسنا مغالين إن قلنا ، إن صياغة شوقى لهذا الموضوع ، تعد أقرب إلى الصياغة النثرية منها إلى الصياغة الشعرية .

ويبدو أن شعراء الوجدان ، كانوا أبدع فنيا فى تناول مثل هذه الموضوعات الفكرية من غيرهم من الشعراء المحدثين .

فقد لاحظنا مثلا ، أن ميخائيل نعيمة ، وهو أحد رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، قد استطاع من خلال تناوله لمثل هذا الموضوع الفكرى أن يفنن الفكر ، ويلبسه روحا شعرية ، وأن يصيغه صياغة فنية رائعة ، جاءت فى الحقيقة ثمرة لهذا التفاعل الحى بين عقله ووجدانه .

ويبدو هذا بوضوح كذلك من منحنى رائد آخر من رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، وهو عبد الرحمن شكرى ، ولعل من أوضح ما يمثل ذلك عنده قصيدته عن المجهول .

الذى سلط فيها عقله على نفسه محارلا من خلال ذلك ، معرفة بعض الحقائق الغامضة كالمجهول الذى لا يعرف أحد شيئا عن مكانه أو زمانه .

وهذا الامر يضايقه كإنسان لا يعرف شيئا عن المصير الخبئ ، ويرى

الشاعر أن الوصول إليه أمر بعيد المنال ، فيبينهما بحر لا ساحل له ، أو صحراء مترامية الأطراف .

وينظر الشاعر إلى هذه الحقيقة النفسية ، نظرة الفيلسوف ، الذى يقضى حياته ولا يعرف شيئا عن نفسه ، أو عن الكون الذى حوله ..

ومن ثم ، فإنه يتمنى أن يوهبه الله عينا ثاقبة ، يصير بها حقيقة هذا الأمر الغريب ، أو خطوة واسعة ، تكشف مجاهل أرض هذا المجهول ، لعل ذلك كله يذهب عنه الاحساس بالغربة الذى ينتابه إزاء عدم معرفته لهذه الحقيقة النفسية التى يستحيل العقل أمامها طفلا صغيرا .

يحوطنى منك بحر لست أعرفه
ومهمه لست أدرى ما أقاصيه
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها
وحولى الكون لم تدرك مجاليه
يا ليت لى نظرة فى الغيب تسعدنى
لعل فيه ضياء الحق يبدىه
أخال أنى غريب وهولى وطن
خاب الغريب الذى يرجو مقاصيه
أو ليت لسى خطوة تدحو مجاهله
وتكشف الستر عن خافى مساعيه
كأن روحى عود أنت تحكمه
فأبسط يدك وأطلق من أغانيه
وأكبر الظن أنسى هالك أبدا
شوقا إليك وقلبي فيه ما فيه

من حسرة وإساء لست أملكه
يأبى لى العيش لم تدرك معانيه
وأنت فى الكون من قاص ومقرب
قد استوى فىك قاسيه ودانيه
كأننى منك فى ناب لمفترس
المرء يسعى ولغز العيش يدميه
كنم تجعل العقل طفلاً حار حائر
ورب مطلب قد خاب باغيه (١٨)

فشكرى كما يتضح من هذه القصيدة ، يحاول أن يتخذ من عقله
مرآة ، يبصر بها بعض خبايا نفسه ، وما يكتنفها من غموض .
ولكن هل فى مقدور العقل الإنسانى أن يكشف خبايا النفس الإنسانية
وأسرارها الدفينة ؟؟ .

فى الواقع إن العقل الإنسانى مهما بلغ من تقدم ورقى ، فإنه يظل
عاجزاً عن معرفة أسرار النفس وخبائها .

وشكرى يؤمن بهذا ، ولكنه مع ذلك يطمح إلى معرفة شئ بعيد
المنال ، ويرى فى هذا الطموح لذة وإن لم يصل إلى نتيجة .

وموقفه هنا شبيه بموقف الفيلسوف ، الذى يحاول دائماً البحث
والسؤال ، ولا يهمه الوصول إلى نتيجة من وراء ذلك .

ثم إن طريقته فى مناقشة هذا الموضوع الفكرى ، طريقة فلسفية
كذلك .

(١٨) انظر القصيدة كاملة فى ديوان شكرى جـ ٥ .

« ولكن لا ينبغي أن يدفعنا هذا إلى القول ، بأن هذه القصيدة فكر فلسفى وحسب .

فصحيح أنها فكرية الموضوع والنهج ، ولكنها من ناحية الصياغة ليست فكرا خالصا .

فشكرى يفكر فى الموضوع من خلال مشاعره ، ومن هنا يمتزج الفكر عنده بالوجدان ويتفاعلا معا ، وينتج عن هذا التفاعل هذه الصياغة الشعرية التى رأيناها .

ولذا فقد كان أحد نقادنا المعاصرين على صواب حينما وصف شعر شكرى بأنه ليس بالعاطفى المحض ولا العقلى الخالص (ولكنه شعر له طابع خاص يمكن أن نصفه بأنه شعر التأملات النفسية ، أو الاستبطان الذاتى)^(١٩) والواقع أن شكرى ، قد نحا هنا فى صياغته نحو الفن الشعرى .

وذلك لأنه لم يحاول أن يخاطب عقولنا وحسب ، بل مشاعرنا كذلك.

ولذا نجده يتخذ من الصورة أو الدلالة غير المباشرة فى التعبير وسيلة لنقل أفكاره الينا بدلا من السرد والتقرير المباشر .

فالمسافة بينه وبين المجهول بعيدة ، ولكنه صور هذا البعد فى صورة البحر الذى لا ساحل له ، أو الصحراء المترامية الأطراف .

وهو ضحية للمجهول ، وقد صور هذا المعنى فى صورة الفريسة ، التى تقع فى فم حيوان مفترس .

(١٩) همزى هذا رأى للدكتور مندور ، راجع الشعر المصرى بعد شوقى جبرا من ١٠٠ .

وروحه فى قبضته ، ولقد صور هذا المعنى فى صورة قبض الفنان على العود ، وقس على هذا كثيرا من صوره فى هذه القصيدة .

والواقع أن تناول الشعراء الوجدانيين لمثل هذه الموضوعات الفكرية فى أشعارهم على ما يبدو فيه من طرافة ، ومقدرة فائقة عند بعضهم على مزج الفكر بالوجدان . قد أدى أحيانا إلى إضعاف كيان الفن الشعرى ، وإصابته بعمى النثرية .

يضاف إلى ذلك ، أنه قد نتج عن كثرة قراءة وإطلاع بعض هؤلاء الشعراء على ثقافات عصرهم وبخاصة ذات الطابع العقلى أو الفكرى ، غلبة الفهم عندهم على الذوق ، والتأمل العقلى على الاحساس الوجدانى .

وأصبحت غاية الواحد منهم أحيانا ، هى أن يصب فى ذهن قارئه أو سامعه فكرة من الأفكار أو قضية من القضايا ، التى يؤمن بها مستندا فى ذلك إلى بعض الأدلة العقلية ، على نحو ما نرى فى قصائد كثيرة للعقاد (٢٠) .

ومن هنا على سبيل المثال قصيدته « فلسفة حياة » التى يقول فيها :

الغرام الملك والملوك الضياع
هات لى الحسن الذى ليس يضيع
ليلة قمرء أو سحر سماع
أو قصيدا راق أو زهر ربيع

(٢٠) منها مثلا : النور ، فلسفة حياة ، ابليس يتحر ، عيد ميلاد فى الجحيم ، ترجمة شيطان ، حب الدنيا ، راجع هذه القصائد فى ديوان العقاد - الذى يتضمن مختارات من شعره - ص ١ - ص ٣٢ ، ص ١٨٦ ، ص ٢٠٠ ، ص ٢٠٢ - ٢١٨ ، ص ٢٢٠ .

قال قوم زينة الدنيا خداع
قلت : خير !! بالذى نشرى نبيع

زاهد الدنيا نعى الدنيا وصام
أنا أنعاهها ولكن لا أضثوم
طامع الغرب رعى الدنيا وهام
أنا أراعها ولكن لا أهيم
بين هذين لنا حد قوام
وليلم من كل حزب من يلوم

أيها السائل ما بعد الممات ؟
يمم الصحراء وانظر قفرها
ما وراء القبر فى قول الثقة
حالة يحمد يوما سرها
لست بالراضى حياة كالحياة
لا ولا ترضى حياة غيرها

يعبد الأقوام ما يخشونه
وأنا أعبد ما لست أخاف
ليس ينسى الله من ينسونه
فعلام البحث فيه والخلاف
إن وصلتكم أو وقفتم دونه
لم يقف دونه ، تمام أو مطاف

شرعك الحسن فما لا يحسن
فهو لا يحلو وإن حل الحرام
ليس في الحق آثام بين
غير مسخ الحسن أو نقص التمام
يا عدا هذين بما يكن فاستبحه
وعلى الدنيا السلام (٢١)

* * *

فالعقاد يحاول من خلال هذه القصيدة ، أن يطلعنا على رأيه في
الحياة ، أو فلسفته فيها ، التي فحواها أن الحياة عالم زائل بكل ما فيه من
جمال وحسن فالحياة ضياع في ضياع .
والغريب أن الإنسان يشتري منها مثل ما يبيع ، فهو يشتري الحسن
الزائف ويبيع الدنيا الزائفة .

ولزاء هذه الحقيقة ، اختلف موقف الناس من الدنيا ، فمتمهم من
اتخذ منها موقفا سلبيا ، وذلك بالزهد فيها ، والصوم عن كل لذائذها ومنهم
من وقف منها موقفا ايجابيا واغترف من لذائذها حتى الشمالة ، ولكنه ليس
مع هؤلاء ، ولا أولئك ، وإنما هو يقف موقفا وسطا بين هذين الفريقين ،
أى بين الزهد عن كل لذائذ الحياة وبين الاغتراف من لذائذها .
أما ما بعد الحياة ، فهو الموت والموت فى رأى بعض الشقاء حياة
أخرى ، ولكنها من نوع يختلف عن حياتنا الدنيوية .

ومن المدهش أن الناس لا يعبدون فى هذه الدنيا إلا من يخشونه .
أما الشاعر ، فإنه لا يسلك هذا المسلك ، والله على كل حال غفور

(٢١) المرجع السابق ص ٢٢ .

رحيم حتى مع أولئك الذين حرفوا معنى العبادة .

وشريعة الحياة فى رأى الشاعر ، هى الحسن ، ولذا فعلى كل إنسان أن يتخذ موجهها لسلوكه فى الحياة ، فما يراه حسنا عليه أن يفعله ، وما يراه قبيحا عليه أن يجتنبه ، والحسن هو الحلال ، أما تشويه صورته فهو أكبر آثام الدنيا ، وكذا عدم الوصول إلى الكمال .

والواقع أن العقاد يبدو من خلال هذه الفلسفة ، متأثرا ببعض آراء الفلاسفة العقليين كالمعتزلة فى فكرتهم عن الخير والشر والحسن والقبح العقلين (٢٢) .

وهذا يدعونا إلى تأكيد القول بأن « العقاد » يحاول من خلال هذه القصيدة أن يخاطب عقل القارئ أو السامع ، شأن أى مفكر أو فيلسوف ، لا أن يشير شعوره أو وجدانه شأن أى شاعر .

وصياغة هذه القصيدة يغلب عليها السرد والتقرير ، لا التصوير والايحاء ، والاقتناع لا التخيل .

ومن الطريف أن صياغته الفنية لهذه القصيدة جاءت متفقة وهذا الغرض ، ومن ثم ، فهى أقرب .شبهها بالصياغة الشعرية .

وشبيه بهذا النهج الفنى ، قصيدة « حبل التمنى لميخائيل نعيمة » التى يقول فيها :

تتمنى وفى التمنى شتاء

وتنادى يا ليت كانوا وكنسا

(٢٢) اعتقاد فرق المسلمين والمشرىكين للرازى من ٣٨ ، ضحى الاسلام جـ ٣ من ١٦٤ ، ومادة «عزل » بدائرة المعارف الاسلامية .

ونصلى فى سرنى للامانى
والامانى فى الجهر يضحكن منا
غير أنسى وإن كرهت التمنى
أتمنى لو كنت لا أتمنى
تتمنى وما التمنى سوى مهماز
دهر يحننا للمسير
فصغيرا قد كنت أطلب لو كنت م
كبرا ولى صفات الكبير
وكبرا لو عدت طفلا صغيرا
واستردت نفسى نعيم الصغير
وخليا لو كنت بالحب مضى
وأسير الغرام لو كنت حرا
وفصيحا لو كنت عيا سكوتا
وسكوتا لو كنت أنطق درا
وحكيما لو كنت غرا ، وغرا
لو عرفت المكنون سرا فسرا
ووحيدا لو كان حولى ناس
ومحاطا بالناس لو كنت وحدى
وغريبا لو كنت بين أهلى
ووضيما لو كنت صاحب مجد
ومجيدا لو لم يكن لى مجدى

وفقيرا لو كان لى بحر مالى
فلکم حالة طمحت إليها
قائلا إن بلغتها قر بالى
وأرانى مازلت عبد الأمانى
أتمنى لو كنت فى غير حالى (٢٣)

فمبخائيل نعيمة يصدر فى هذه القصيدة عن فلسفة خاصة كونها
لنفسه من خلال معاشرته للناس فى عصره .

وخلاصتها أن كل انسان فى هذه الدنيا غير راض عن حاله ووضعه
الاجتماعى ، ويتمنى لو كان فى حال غير حاله ، ووضع غير وضعه .
فالصغير يتمنى أن يصبح كبيرا ، والكبير يحلم بالعودة إلى الطفولة ،
وخلى القلب يتمنى أن يشغل قلبه بالحب ، والمحِب يحلم باليوم الذى يتحرر
فيه من هذا المقيد العاطفى . . .
والعبي يتمنى أن يكون فصيحاً ... والفصيح يتمنى أن يوهب
الصمت .

والذى يعيش وحيداً ، يتمنى أن يعيش مع الناس ، والذى يعيش مع
الناس يضايقه وجودهم معه ، ويتمنى أن يعيش وحيداً .
والفقير يتمنى أن يكون غنيا والغنى يحلم بمزيد من الثراء .

ومن الطريف أن شاعرنا يعزى هذه الثورة ، التى تتأب الانسان المعاصر

(٢٣) انظر القصيدة كاملة فى همس الجفون ص ٢٠ - ٢٢ (ضمن المجموعة الكاملة لمبخائيل
نعيمة ج ٤) .

إلى نفسه ، ويجعل من شخصه نموذجا لهذا الإنسان الشائر على وضعه الاجتماعي ويميش على الاحلام والأمانى الخادعة ، التى تكذب عليه وتضحك من سوء فعله .

وشاعرنا يحس بذلك ، ويدرك منزه ، ولذا فإنه يثور فى النهاية على هذه الأمانى الخادعة ، ويحلم باليوم الذى يجد فيه نفسه ، وقد يتجر من قيودها .

والواقع أن ميخائيل نعيمة قد استطاع من خلال عرضه لهذه الفكرة أن يقنعنا بوجهة نظره فى هذا الموضوع من الناحية العقلية .

ولاشك أن فهم الانسان لمغزى قضية من القضايا أو فكرة من الأفكار ، قد يضىء عليه إحساسا بالرضا النفسى ، ولكن هذا كثيرا ما يتحقق عن طريق العلم لا عن طريق الفن .

ذلك لأن من أهم غايات العلم الاقتناع ، أما الفن فمن أهم غاياته الامتاع (٢٤) ونحن لا ننكر أن هذا الشاعر قد وفق فى اقتناعنا ، ولكننا تشك فى أنه قد وفق فى امتاعنا .

فالمأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ أن صاحبه قد ضحى بكثير من سمات الفن الشعري ، فى سبيل تحقيق غايته وهى اقناع القارئ أو السامع عقليا ، لا امتاعه نفسيا .

فتفصيل الشاعر فى عرض فكرته ، وإطنابه فى ذلك ، أدى إلى طغيان

(٢٤) ومن هنا يختلف الصدق العلمى عن الصدق الفنى ، فالأول صدق بالفعل ، ويعرف بمطابقة وقائمه للواقع ، أما الثانى فهو صدق بالامكان ، ويعرف بقبول النفس للآثر الفنى أو نفورها منه .
راجع (١) العلم والشعر لرنشاردز ص ٦٩ - ٧٠ .

The meaning of meaning , P. 151 .

(ب)

الشرية على عباراته الشعرية ، فأصبحت لغته أقرب إلى لغة النثر التحليلية منها إلى لغة الشعر التركيبية .

ويبدو هذا واضحا ، من استعماله بكثرة لبعض حروف العطف كالواو والفاء ، وتكراره لها فى كل شطر من أشطر القصيدة ، وهذا التكرار يكسب التعبير الأدبى الصفة التحليلية لا التركيبية .

ومن ذلك أيضا إفراطه فى استعمال بعض أنواع من موسيقى النثر المعنوية ، كالطباق والجناس ، التى تخلق العقل واللب دون أن تحرك الشعور أو الوجدان . يضاف إلى ذلك حقيقة هامة ، وهى أن تنوع الشاعر للقافية هنا لم يأت عرضا ، وإنما جاء نتيجة لغلبة النزعة التحليلية عليه . فى عرض أفكاره ومعانيه .

وهذا البسط والتحليل والإفاضة فى عرض المعنى ، علاوة على كونه خصيصة ، نثرية لا تلائم القافية الموحدة بل القوافى المتنوعة ، التى تتناسب فى تنوعها الموسيقى ، وهذا التحليل المعنوى الدقيق ، لفكرة الشاعر ، التى تتضمنها هذه القصيدة .

وفى ظنى أن كثيرا من هذه الملاحظات النقدية ، يمكن أن تنطبق كذلك على قصيدة العقاد السابقة .

ويمكن أن تنطبق كذلك ، على قصيدة الطلاس للشاعر المهجرى ايليا أبو ماضى ، التى بدا فيها فيلسوفا لا أدريا ، يرى أنه وجد فى هذه الحياة ، على غير إرادته ودون أن يعلم شيئا عن كيفية وجوده . فى هكذا الوجود .

وهل هو حر مثلا ، أو طليق ؟؟ مخير أو مسير ؟؟

وكيف كان قبل أن يصبح انسانا ٢٢ ، أنه لا يدري عن ذلك كله ،
شيئا :

جئت لا أعلم من أين ولكن أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت أم أبيت
كيف جئت أين أبصرت طريقى ٢٢
لست أدري

أجدد أم قديم أنا فى هذا الوجود
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور
أنا السائر فى الدرب أم الدرب يسير
أم كلانا واقف والدهر يجرى
لست أدري

ليت شعرى وأنا فى عالم الغيب الأمين
أترانى كنت أدري أننى فيه دفين
ويأبى سوف أبدو ويأبى ساكون
أم ترانى كنت لا أدري شيئا
لست أدري

أترانى قبلما أصبحت إنسانا سويا

كنت محوا أو محالا أم ترانى كنت شيا
ألهذا اللغز حل أم سيقى أبديا
لست أدري .. ولماذا لست أدري .. ؟
لست أدري ؟؟

ويوجه الشاعر حديثه بعد ذلك ، إلى مظاهر الطبيعة والوجود من
حوله ، كالبحر ، والسحاب والشجر ، وسكان الدير والصوامع ، وأهل
المقابر... (٢٥) .

والم تأمل لهذه القصيدة جيدا ، يلحظ أن النثرية تغلب عليها سواء من
ناحية المضمون ، أم من ناحية الشكل ، فهي ذهنية المضمون ، فلسفية
الموضوع والصياغة .

ولغتها يغلب عليها التقرير أكثر من الإيحاء ، وتفتقر إلى الدلالة غير
المباشرة في التعبير .

يضاف إلى ذلك ، جفاف العبارة ، وافتقار الصياغة ، إلى الصور
الفنية .

ومن ثم ، فيبدو الشاعر من خلال تناوله لهذا الموضوع ، فيلسوفا ،
أكثر منه شاعرا .

وعلى أية حال ، فإن الثقافة غذاء ضروري للشاعر ، ولكن بحيث لا
يؤدى إفراطه في تناولها ، إلى غلبة ملكة الفهم عنده على الذوق ، والتفكير

(٢٥) راجع القصيدة كاملة في ديوان الشاعر « الجنادل » ص ١٣٩ - ١٧٧ ط : دار العلم -
بيروت .

على التخيل ، وبالقدر الذى لا يجعل شعره فكرا مجردا ، يخاطب العقل دون أن يثير الروح أو الوجدان .

وليس معنى ذلك انكار أهمية العقل فى التجربة الشعرية .

ذلك لأن العقل يعد عنصرا من العناصر المكونة للتجربة الشعرية ، بنوع خاص ، والتجربة الفنية بصفة عامة ، وإن كان دوره فى ذلك يقف عند حد التنسيق لخواطر الشاعر وفكره .

يقول أحد نقادنا المعاصرين (فالعقل عنصر فى التجربة الفنية ، ولكن ينبغي أن يحترس منه الشاعر ، حتى لا يغلبه على شعره ، فيخرجه من دوائر الشعر إلى دوائر النشر) (٢٦) .

وهذا يفسر لنا ثورة بعض أسلافنا من النقاد على الصياغة التعبيرية لشعر بعض الشعراء ، الذين كانوا يغلبون أحيانا العقل على الوجدان فى أشعارهم ، كأبى تمام والمتنبي ومن سار على دربهما ، ووصفهم لهذه الصياغة ، بأنها ليست بصياغة شعرية ، وإنما هى صياغة فلسفية (٢٧) .

ذلك لأنها أقرب إلى طبيعة النشر العقلى الفلسفى منها إلى طبيعة الفن الشعرى . وصفوة القول ، أن هيمنة النزعة العقلية أو الفكرية ، على الابداع الفنى عند الشاعر ، وعلى صياغته الفنية ، تؤدي لا محالة ، إلى كتم أنفاس شعره ، واستحالة نظمها عقليا ، يخلو من عناصر التأثير الفنى ، ويفتقر إلى أخص خصائص الفن الشعرى الأصيل . ومن ثم ، فهى تعد من هذه الناحية من أخطر أسلحة النشر فتكا بالفن الشعرى .

(٢٦) فى النقد الأدبى لشوقي ضيف من ١٤٩ .

(٢٧) الموازنة ج ١ ص ١٩ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ .

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر

لقد كان من بين الأسباب التي دفعت بعض رواد نهضتنا الأدبية الحديثة إلى تفضيل النثر على الشعر ، هو احساسهم - كما اشرنا - بأن النثر المعاصر لهم ، أكثر تفاعلا مع قضايا العصر من الشعر ، وأسرع منه تبعا لهذا في التطور والتجديد الفني .

ومع أن هذا الفن الأدبي ظل لفترة طويلة من الزمن ، يرسف كالشعر في كثير من الاغلال والقيود الفنية ، التي تحدد من حركته نحو التطور والتجديد لكنه استطاع بفضل كتابه أن ينطلق نحو قضايا العصر السياسية والاجتماعية بنوع خاص ، معبرا عنها ومتفاعلا معها تفاعلا قويا وسريعا .

أما الشعر ، فإنه لم يستطع في البداية مجاراة النثر في ذلك ، وتأخر عن اللحاق به في هذا الميدان .

يقول صاحب ثورة الأدب ، (فقد كانت الكتابة جامدة جمود الشعر إلى دون نصف قرن مضى ، وكان الكتاب يقلدون أساليب الأقدمين ويحتذون أنواع كتاباتهم في المقامات والرسائل وما إليها .

وفيما هم في سكينتهم إلى أديهم تسلمت إلى مصر ، وإلى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية ، وبما أصاب أوروبا من هزات عنيفة في أعقابها ، فقام دعاة لمثل هذه الثورة في السر وبعضهم في العلن واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلة إلى إعلان ثورتهم .

ولم يكن أسلوب ابن المقفع ، ولا لغة ابن قتيبة ، ولا صناعة المبرد ،
هى التى تكفل تحريك الجماهير ، لقبول المبادئ ، ولا كانت ، هى التى
تكفل حسن صياغة هذه المبادئ والدعوة إليها .

لذلك لم يكن بدء من أسلوب جديد ، ومن لغة جديدة ، لا ينبوان
عن العربية الصحيحة ، ولا يستعصيان عن إدراك الجمهور ، ليستطيع أن
يستيفها وأن يمثّلها ، وأن يتأثر بها ويتحرك لتحقيقها .

وكذلك لم يكن بد من أن تساير ثورة الاجتماع والسياسة ، ثورة فى
الخطابة والكتابة .

أما الشعراء فقد ظل أكثرهم بمعزل عن هذه الحركة ، ولم يفكر
أحدهم فى أن يبدع فى الشعر جديداً ، ويقربه إلى الجمهور ، ويقرب
الجمهور إليه ، واعتبروا مثل هذا السعى جناية على الشعر بوصفه فناً
جميلاً ، ثم أقام الشعر فى سماواته الأولى لا ينزل للناس ، (١) .

والواقع أن قضية انعزال الشعراء المحدثين عن أحداث عصرهم
وقضاياه لا ينبغي أن ينظر إليها من ناحية الكم ، فرب شاعر قد يحدث
فى عصره من التأثير الفعال ، ما لا يستطيع أن يحدثه مائة شاعر أو مائة
كاتب .

وعلى هذا ، فإن صح اتهام صاحب ثورة الأدب لأكثر شعراء هذه
الفترة بعدم التفاعل مع قضايا العصر وأحداثه ، فلا ينبغي أن يفهم من هذا
أن القلة ، التى لا يشملها هذا الاتهام ، يقاس تفاعلها مع هذه القضايا
بمقدار عددها .

(١) ثورة الأدب ص ٨٥ .

وذلك لأن المتأمل في التراث الشعري لهذه الفترة ، يتبين له أن الأفذاذ من شعرائنا على قلة ، عددهم ، كانوا يتفاعلون مع أحداث العصر وقضاياها السياسية والاجتماعية ، تفاعلا قويا ، فما بالك ببقية الشعراء (٢) .

فلو تصفحنا مثلا ، ديوان شاعر كحافظ إبراهيم ، وهو أحد كبار شعراء هذا العصر ، لاتضح لنا أن كثيرا من قصائده الديوان ، تدور حول قضايا سياسية واجتماعية ، كانت تشغل أذهان كثير من الناس آنذاك .

ولهذا السبب يرى أحد نقاد هذا العصر وهو العقاد ، أن حافظا ، قد عبر في شعره عن الحرية القومية والحرية الشخصية ، ولم يهمل أيا منهما (فهو شاعر الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى ، وعن السفور وعن الحجاب وعن فاجعة دنشواي ، وعن أزمت ، المال والسياسة وعن مضارب الأغنياء في سوق القطن ، وإضرار الشركات بالبلاد .

ثم هو شاعر الحياة الشخصية في شكواه وعزله وخمرياته ومساجلاته ، وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه (٣) .

ومما يستدل به على صحة ذلك من شعره ، قوله موجها المصلحين في عصره ، إلى الأخطار الاقتصادية والاجتماعية ، التي تتهدق بالشعب نتيجة الارتفاع أسعار السلع آنذاك .

(٢) راجع مثلا باي الاجتماعية والسياسة في ديوان حافظ إبراهيم جـ ١ ص ٢٥٠ - ٣١٨ ، جـ ٢ ص ٩٠ - ٩٢ ط ١ : الثانية ، الشوقيات جـ ٢ ص ١٧ - ٢٩٣ ، جـ ٤ ص ١٠ - ٩٢ ط ١ : بيروت ، والموضوعات نفسها في ديوان خليل مطران جـ ١ ص ٤٤ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ص ٨٧ ، ص ١٠٤ ، ص ١٧١ ، جـ ٢ ص ١ - ٢ ، ص ٤ ، ص ١٢١ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ، ٢٩٥ .

(٣) شعراء مصر وريثانهم ص ١٦ ط ١ : الثانية الناشر : دار نهضة مصر .

أيها المصلحون ضاق بنا العيش
ش ولم تحسنوا عليه القيام.
عزت السلعة الدلية حتى
بات مسح الحذاء خطبا جساما
وغدا القوت في يد الناس كاليا
قوت حتى نوى الفقير الصيام.
يقطع اليوم طباويا ولديه
دون ربح القطار ربح الخزامى.
ويخال الرغبة في البعس بدرا
ويظن اللحوم صيدا حراما
إن أصاب السرغيف بعد كد
صاح من لى بأن أصيب الإداما.
أيها المصلحون أصلحتم الار
ض ويتم عن النفوس نياما .
أصلحوا أنفسا أضربها الفقـ
ر وأحيوا بصوتها الأناما
ليس قى طوقها الرحيل ولا الهـ
د ولا أن تواصل الأقداما .
تؤثر الموت في ربا النيل جـوعا
وترى النار أن تعاف المقاما . (٤)

(٤) ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٦ .

والواقع أن حافظ ابراهيم ، قد استطاع أن يشخص مظاهر الأزمة الاقتصادية التي كان يعاني منها أهل عصره ، ويصور بصدق إحساس معاصريه بفداحة هذه المشكلة الاقتصادية ، ويوجه الانظار نحو الآثار الاجتماعية المترتبة عليها ، كفساد نفوس الناس نتيجة لذلك .

ولذا فإن إصلاح هذا الداء الاقتصادي والاجتماعي في الوقت نفسه ، لن يجدي إلا إذا أصلحت هذه النفوس ، التي مرضت بمرض اقتصادها ، وتفشت عدوى هذا المرض في المجتمع كله .

ومن ذلك أيضا تعرضه لقضية الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد ، في قصيدة له بعنوان « إلى الدنيا الجديدة » ، التي يقف فيها إلى جانب الجيل الجديد ، مشيداً بعلمه وثقافته ، ومتمنيا أن يقتدى الجيل القديم به علّه يفيد منه :

أى رجال الدنيا الجديدة مدوا

لرجال الدنيا القديمة باعاً .

وأفيضوا عليهم من أياديـ

كم علوماً وحكمة واختراعاً .

كل يوم لكم روائع أثـ

رتوالون بينهم تباعاً .

كم خلستم عقولنا بعجيب

وأمرتم زمانكم فاطاعاً .

ويلدتم في أرضنا وزرعتم

فرائنا ما يعجب الزراعاً .

ليتنا نقستدى بكم أو شماری

كم عسى نسترده ما كان ضاعا (٥).

ومن ذلك قوله فى الحث على تعليم البنات ، وقد كانت هذه القضية
مثار جدل بين أبناء المجتمع المصرى آنذاك :

من لى بتربية النساء فإنها	فى الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسة إذا أعددتها	أعددت شعبا طيب الأعراق
الأم روض إن تعهده الحسب	بالبرى أ ورق أيمسا إىراق
الأم أستاذة الأساتذة الأولى	شغلت مآثرهم مدى الآفاق
أنا لا أقول دعوا النساء سوافر	بين الرجال يجلن فى الأسواق
يدرجن حيث أرون لاعن وازع	يحذرن رقيقة ولا من واقى
يفعلن أفعال الرجال لواها	عن واجبات نواعس الأحداق
فى دروهن شؤونهن كثيرة	كشؤون رب السيف والمزراق
كلها ولا أدعوكم أن تسرفوا	فى الحجب والتضييق والإرهاق
ليست نسلؤكم حلى وجواهر	خوف الضياع تصان فى الأحقاق
ليست نساؤكم أئانا يتشنى	فى الدور بين مخادع وملياق
تشكل الأزمان فى أدوارها	دولا ومن على العجود بواقى
فتوسطوا فى الحاليتين وأصننا	فالشرف التقييد والإطسلاف

ربوا البنات على الفضيلة إنما فى الموقفين لهن خسير وناق
وعسليكن أن تستبين بناتكنم نور الهدى وعلى الحياء الباقي (٦)
ولو تركنا شعر حافظ وانتقلنا إلى شعر شوقي مثلا ، لوقعت تحت
أيدينا شواهد ناصعة ، تؤكد صحة هذا التفاعل الحى بين الشاعر وقضايا
عصره .

ولنأخذ مثلا على ذلك باثيته التى أنشدتها عقب عودته من المنفى ،
وعبر فيها تعبيرا صادقا عن حبه لوطنه الغالى مصر .

ولنتأمل هذه الأبيات التى يبدو فيها تعاطفه القوى مع شعبه فى أزمنة
الاقتصادية التى كان يعانى من ويلاتها آنذاك ، والتى عبر عنها حافظ فى
بعض قصائده كما رأينا .

ويظهر أن هذه الأزمة كانت قد تفشت فى البلاد عقب الحرب
العالمية الأولى :

أمن حرب البسوس إلى غلاء

يكاد يعيدها سبعا صعبا .

وهل فى القوم يوسف يتقيها

ويحسن حسبة ويرى صوابا .

(٥) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٥٩ - ٢٦٠ .

(٦) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .

عبادك رب قد جاعوا بمصر
أنىلا سقت فيهم أم سئرايا .
حنانك وأهدى للحسنى تجارا
بها ملكسوا المرافق والرقابا .
ورقق للفقير بها قلوبا
محجرة وأكبادا صلابا .
أمن أكل اليتيم له عقاب .
ومن أكل الفقير فلا عقاب ؟
أصيب من التجار بكل ضار
أشد من الزمان عليه نابا .
يكاد إذا غلذاه أو كساه
ينازعه الحشاشة والإهابا .
وتسمع للرحمة فى كل ناد
ولست تحس للبر اتدابا (٧) .

ولكى تبدو صورة هذا التفاعل بين شوقى وقضايا عصره أكثر وضوحا، نأخذ مثالا آخر من شعره السياسى ، كقولـه فى إحدى مراثيه للزعيم مصطفى كامل ، مصورا تناحر السياسيين فى عصره وانقسامهم شيئا (٧) الشوقيات جـ ١ ص ٦٧ .

وأحزابها وأخفاقهم تبعاً لهذا في تحقيق الاستقلال لمصر :

إلام الخلف بينكم إلاماً ؟

وهذه الضجة الكبرى علاماً ؟

وفيم يكد بعضكم لبعض

وتبدون العداوة والخصاما

وأين الفوز لامصر استقرت

على حال ولا السودان داما ؟

وأين ذهبتم بالحق لما

ركبتم في قضيتيه الظلاماً ؟

لقد صارت لكم حكما وغما

وكان شعارها الموت الزؤاما .

وثقتم وانهمتم في الليالي

فلا ثقة أدمن ولا اتهام .

شبيتهم بينكم في القطر نارا

على محتلة كانت سلاما

إذا ما راضها بالعقل قوم

أجد لها هوى قوم ضراما .

تراميتهم ققال الناس قوم

إلى الخذلان أمرهم ترامى (٨)

(٨) المرجع السابق ج ١ ص ٣٢١ .

وعلى أية حال فهذه النماذج الشعرية ، التي أوردناها من شعر شوقي وحافظ وهما يعدان من أئمة الشعر العربى الحديث ، تدلنا دلالة قاطعة على أن الشعر العربى ، لم ينعزل إبان ظهور نهضتنا الأدبية الحديثة عن قضايا العصر وأحداثه .

ولكن هذا لا ينفى عنه الاتهام القائل بتأخره عن النثر فى التفاعل مع هذه القضايا وتلك الأحداث^(٩) .

وذلك لأن الشعر بحكم طبيعته الفنية ، لا يتأثر بالأحداث والقضايا المعاصرة له تأثرا سريعا بل تأثرا بطيئا ، وقد يكون هذا التأثير غير مباشر فى كثير من الأحيان .

ومرد هذا ، إلى أن الشعر ، يعنى كما أشرنا بتصوير المواقف النفسية والشعورية ، أو انعكاس الأحداث الخارجية على الوجدان ثم التعبير عن ذلك فى لغة نفسية ذات دلالة تعبيرية غير مباشرة .

وقد كان أسلافنا من النقاد على صواب ، حينما أرجعوا معانى الشعر وأغراضه إلى المنابع النفسية والشعورية ، التى تنبع عنها ، واضعين فى اعتبارهم أن هذه المنابع هى المعانى الأول للشعر^(١٠) ، هذه ناحية ، وأخرى وهى أن الشاعر الصادق مع نفسه وعصره ، كثيرا ما يعجز عن التجاوب مع الأحداث الخارجية لحظة وقوعها مباشرة .

وذلك لأن تأثر الشاعر بوقوع الحدث قد يصيبه للوهلة الأولى ، بصدمة نفسية تستحوذ على مشاعره وأحاسيسه وتشلها عن الحركة .

(٩) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، ثورة الأدب ص ٥٨ ط الأولى ، حافظ وشوقي ص ١٢٥ - ١٣٨ .

(١٠) منهاج البلاغ ص ١١ .

وهذا يفسر لنا سر نضوب قرائح بعض المجيدين من شعراء المراثى ،
وإصابتهم بمثل هذه الصدمة النفسية لحظة سماعهم أو رؤيتهم لوقوع
الحدث .

ومصادقا لهذا قول الخنساء فى رثاء أخيها :

عينى جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى

فشدة حزن الشاعرة على وفاة أخيها غل شاعريتها ، وجمد الدموع
فى عينها ، وهذا يحدث لكل شاعر صادق يفاجأ بوقوع حدث من
الأحداث ، أو موقف من المواقف ، التى لم يألّفها من قبل .

فلكى يتفاعل مع الحدث ، فإنه يحتاج إلى وقت حتى يعى الحدث
جيّدا ثم يصور بعد ذلك شعوره نحوه ، مشيرا من خلال ذلك وجدان
السامعين أو المتلقين لفنه الشعرى .

أما كاتب النثر ، فإنه يختلف فى ذلك عن الشاعر ، لأنه يعنى
بتسجيل الحدث أو الموقف فى لغة تقريرية واضحة ، يخاطب بها عقل
القارئ وفكره .

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفاعل هذا الفن الأدبى بسرعة مع أحداث
العصر وقضاياها ، ويسبق الشعر إلى ذلك .

وليس من المعقول تبعا لهذا ، أن نطلب من الشعراء ، أن يجاروا
كتاب النثر فى ذلك ، لأن إرغامنا لهم على فعل هذا الأمر الذى يعد منافيا
لطبيعتهم النفسية ، سيؤدى بهم إلى الوقوع فى برائن التصنع ، ثم أن
تقليدهم لكتاب النثر فى ذلك ، قد يؤثر على صياغتهم الشعرية ، ويصيبها
بعدوى النثرية .

لذا فإن بعض كبار شعرائنا المحدثين ، الذين حاولوا تقليد كتاب النثر فى ذلك ، وفى تهجهم الفنى لم تسلم صياغاتهم الفنية من هذه العدوى .

من ذلك مثلاً شوقى فى بعض قصائده ومطولاته بنوع خاص .

مثل همزته التى تناول فيها تاريخ مصر منذ عهد الفراعنة حتى العصر الحديث . محاولا الدفاع من خلالها عن قضية وطنية ، وهى تحرر مصر من نير الاستعمار الانجليزى ، شأن أى خطيب أو كاتب من كتاب النثر ، الذين يتصدون للدفاع عن مثل هذه القضايا بالقلم أو اللسان ، مخاطبين فى كثير من الاحيان عقول السامعين أو القارئین قبل مشاعرهم وأحاسيسهم .

وقد كانت قضية استقلال مصر ، وتحررها السياسى ، ثم مايتفرع عنها من قضايا اجتماعية وثقافية واقتصادية ، هى الشغل الشاغل لكثير من أبناء هذه الفترة ، من كتاب وخطباء وشعراء (١١) .

وعلى أية حال ، فبرغم اعجاب بعض نقادنا المعاصرين (١٢) ، بما تضمنته هذه القصيدة من إشارات تاريخية إلى حضارة مصر ومجدها التليد ، فإن صياغتها الفنية ، يشوبها بعض الشوائب كما سنرى .

ومن اللافت للنظر ، أن شوقيا قد أجاد فى مقدمة هذه القصيدة ، وأحسن التخلص ، ولكنه تعثر بعد هذا ، وضحى بأخص خصائص الصياغة الشعرية فى سبيل المضمون التاريخى .

(١١) ثورة الأدب ص ٧ - ١٢ ط . دار المعارف ، الاتجاهات الوطنية الأدب المعاصر ج ١ ص ١٥٢ - ١٨٦ .

(١٢) مقدمة الشوقيات ص ٩ ، فصول من الشعر ونقده ص ٣٤٣ .

فقد استهلها بمقدمة وصف فيها رحلته البحرية إلى أوروبا ، حيث
ينعقد مؤتمر المستشرقين الذى دعى إليه لألقاء هذه القصيدة ، وقد
تخلص من هذه المقدمة إلى الحديث عن أمجاد مصر العسكرية والحضارية
تخلصا رائعا :

يا زمان البحار لولاك لم تفـ

جع بنعمى زمانها الوجناء .

فقدما عن وخذها ضاق وجهه الـ

أرض وانقباد بالشراع الماء .

وانتهت امرأة البحار إلى الشر

ق وقام الوجود فيما يشاء .

وبنينا فلم نخيل لبـان

وعملونا فلم يجزنا علاء .

وملكننا فالما لكون عبيد

والبرايا بأسرهم أمراء .

قل لبان بنى فساد فغالى

لم يجز مصر فى الزمان بنساء . (١٣)

وبعد هذا التخلص اللطيف ، ينتقل الشاعر للحديث عن الموضوع

(١٣) الشوقيات ج ١ ص ١٨ .

الرئيسى لقصيدته ، وهو الاشارة بأمجاد مصر وحضارتها على مختلف العصور والأزمان . ولكنه فصل كثيرا فى الحديث عن هذه الامجاد ، تفصيل كاتب النثر أو الخطيب مما أدى به إلى الانحراف ، عن أهم الأسس الفنية للتعبير الشعرى .

يقول مثلا . متحدثا عن بعض الفترات المظلمة من تاريخ مصر ، وما أعقبها من فترات مضيئة ، كفترة احتلال الهكسوس لمصر ، ثم طردهم منها ، وتحقيق الاستقلال للبلاد ، ثم مجيء فترة مشرقة بعد ذلك وهى فترة حكم الملك رمسيس :

لبثت مصر فى الظلام إلى أن

قيل مات الصباح والأضواء .

لم يكن ذلك عن عمى كل عين

حجب الليل ضوءها عمياء .

ما نراها دعا الوفاء بنبيها .

وأناهم من القبور النداء .

ليزيحوا عنها العدا فأزاحوا

وأزيحت عن جفنها الأقذاء .

وأعيد المجد القديم وقامت

فى معالى آياتها الأبناء .

وأتى السدھر تائباً بعظميم

من عظميم ، أبأؤه عظماء .

من كرمسيس فى الملوك حديثا

ولرمسيس الملوك فداء .

وعلى هذا النحو من السرد التاريخى ، يستطرد الشاعر فى الحديث عن الملك رمسيس ، منذ ميلاده إلى أن تقلد الملك ، وما حققه لمصر من أمجاد عظيمة .

ومن العجيب أنه لم يدع حادثة من الأحداث التاريخية ، أو ملكا من ملوك مصر الفرعونية إلا وقف أمامه مستعرضا أمجاده ، ومتحدثا عن أحوال مصر فى عهده ، ومفصلا القول فى ذلك ، فى لغة تقريرية شبيهة بلغة المؤرخ أو الراوى (١٤) ، مما أدى إلى زيادة عدد أبيات هذه القصيدة وإطالتها عن الحد المألوف للقصيدة الشعرية .

وقد ترتب على ذلك ، أن أصبحت أقرب شيها بالمنظومة التاريخية ، منها بالقصيدة الشعرية .

وقديما لاحظ بعض ذوى الحس المرهف من نقادنا شيئا كهذا على قصائد ابن الرومى ، التى تتميز بكثرة عدد أبياتها وطولها الزائد عن الحد المألوف للقصيدة الشعرية ، مما يجعل صياغتها أقرب إلى النظم منها إلى الشعر.

ويتضح هذا من قول الناقد الفذ ، القاضى الجرجاني (ونحن

(١٤) راجع القصيدة كاملة فى المرجع السابق ج ١ ص ١٧ - ٢٣ ، وملحق هذا الكتاب

نستقريء القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة فلا نعر فيها ، إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم تنبلخ قصائد منه ، وهى واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، إلا على عدد القوافى وانتظار الفراغ (١٥) . والواقع أن طول قصائد ابن الرومى ، يرجع إلى اهتمامه بالمعنى ، ووقوفه طويلا أمامه ، وتفصيله الزائد فيه (١٦) .

ويظهر أن هذا الاهتمام بالمعنى ، كان على حساب اللفظ ، فأثر ذلك على صياغته الشعرية ، فأصبحت أقرب إلى النثر منها إلى الشعر (١٧) .

ولاشك أن هذا الحكم ، يمكن أن ينطبق كذلك على قصيدة شوقى السابقة فهى تشبه فى صياغتها الفنية بعض مطولات ابن الرومى ، كما ينطبق كذلك على بعض قصائده ومطولاته الأخرى ، التى نهج فى صياغتها الفنية نهجا شبيها بنهجه الفنى فى المطولة السابقة (١٨) .

ولانقتصصر هذه الظاهرة الفنية على شعر شوقى وحده (١٩) ، ولكنها تبدو كذلك ، فى شعر بعض شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا تقليد بعض كتاب النثر فى تناول أحداث العصر وقضاياها تناولاً شبيها بتناول هؤلاء الكتاب لها .

نخذ مثلاً مطولة حافظ إبراهيم عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ،

(١٥) الوساطة ص ٥٤ .

(١٦) العملة ج ٢ ص ٢٣٨ .

(١٧) من حديث الشعر والنثر ص ١٣٥ .

(١٨) راجع مثلاً الشوقيات ج ١ ص ٤٢ - ٥٨ ، ص ٨٤ - ٩٠ ، ص ٢٨٠ - ٢٨٥ ، ص

٢٨٦ - ٢٩٠ ج ٢ ص ٩٥ - ١٠٠ ، ص ١٥٨ - ١٦٠ .

(١٩) ولها جذور بعيدة فى الشعر العربى راجع مثلاً أرجوزة ابن المعتز ، تاريخ المعتضد ، ديوان ابن

المعتز ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف بمصر .

ومواقفه من بعض الاحداث الخطيرة ، التى حدثت فى أول عهد الدولة
الاسلامية وفترة خلافته ، وتأمل نهج الشاعر فى الحديث عن سيرة هذه
الشخصية الاسلامية العظيمة ، ستجده أقرب إلى نهج الراوى والمؤرخ منه إلى
نهج الشاعر ، ذلك لأن نهجه هنا لا يخرج عن كونه سروا لاعمال وأمجاد
هذه الشخصية وروايته لها ، ملتزما فى ذلك الدقة فى الرواية ، والنقل
الحرفى لأخبارها.

استمع إليه مثلاً ، وهو يتحدث عن اسلام سيدنا عم .
رأيت فى الدين آراء مسوقه
فأنزل الله قرآنا يزكيتها .
وكنت أول من قرت بصحبته
عين الحنيفة واجتازت أمانيتها .
قد كنت أعدى أعاديتها فصرت لها
بنعمة الله حصناً من أعاديتها
خرجت تبغى أذاهنا فى محمدنا
والحنيفة جبار يوالينا .
فلم تكذب سمع الآيات بالغة
حتى انكفأت تناوى من يناويها (٢٠).

ويمضى الشاعر فى قصيدته على هذا النهج (٢١)

(٢٠) ديوان حافظ ج ١ ص ٧٨ .

(٢١) انظر القصيدة كاملة فى المرجع السابق ج ١ ص ٧٨ - ٩٧ .

وصحيح أنه يتحدث عن شخصية ، من أعظم شخصيات التاريخ الإسلامي ، والمعلومات التي يقدمها لنا عنها ، معلومات صحيحة وقيمة ولكنها ليست بجديدة ، فكثير منها ورد في كتب التاريخ والسير ، التي أفاضت في الحديث عن سيرة وأخبار هذه الشخصية (٢٢)

يضاف إلى ذلك ، أن نهجه في الحديث عن هذه الشخصية ، أكثر شبهاً بنهج كاتب النثر التاريخي أو الراوي ، منه بنهج الشاعر .

وذلك لغلبة الحكاية والسرد عليه ، واتسام لغته بشيء ليس بالقليل من صفات اللغة النثرية ، التي تتميز عن لغة الشعر بالتفصيل والافاضة في عرض المعنى ، والدلالة المباشرة في التعبير .

ولو ضربنا صفحا عن مثل هذه المطولات ، ويممنا وجهنا شطر بعض القصائد غير المسرفة في الطول ، لبعض هؤلاء الشعراء ، لادررنا أنها لا تخلو كذلك من هذه المسحة النثرية .

لنأخذ على سبيل المثال لا الحصر ، قصيدة خليل مطران ، التي أنشدها بمناسبة سفر الأمير عباس إلى أمريكا - ولي عهد مصر آنذاك - ، ثم تأمل نهج الشاعر في تحية هذا الأمير ، وتهنئته له بمناسبة هذا السفر ، الذي يتضح من مثل قوله :

أيقر همتك البعيدة أن تبلغ الدنيا الجديدة .

يا ناشدا للعلم تضر رب في البلاد لتستفيد .

أحسن يازمين الامارة وهكذا الشيم الحميدة .

يا ليت للأقيال أجـ مع مثل خطتك الرشيدة .

لو أنهم فعلوا لما د للشرق سيرته العهيدة .

(٢٢) راجع أخبار هذه الشخصية في طبقات ابن سعد ، معارى الواقدي ، وتاريخ الخلفاء للسيوطي .

ويبدو نهج الشاعر هنا وفي القصيدة كلها (٢٣) ، أكثر شيها بنهج كاتب النثر منه بنهج الشاعر .

تأمل كيف يخاطب هذا الأمير ، ويسوق إليه المواعظ والحكم فى لغة تقريرية واضحة ، وتعبير صريح مباشر ، تموزه اللمحة الدالة ، ويفتقر إلى شىء ليس بالقليل من صفات التعبير الشعرى ، كالإثارة والتفنن فى الصياغة ، والصدور عن انفعال قوى ، وعاطفة صادقة .

وعلى أية حال ، فإذا كان بعض الألفاذ من شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا التفاعل مع أحداث عصرهم وقضاياهم قد جنوا أحيانا على الصياغة الشعرية وأصابوها بعدوى النثرية ، فهل يعنى هذا ، ألا يتناول الشاعر عصره وأحداثه فى شعره ، وأن يترك هذا الأمر لكتاب النثر ؟؟

فى الواقع ، إن موقف الشاعر الصادق من الانتماء إلى عصره وقضاياه السياسية والاجتماعية ، لا يختلف عن موقف كاتب النثر من ذلك ، وإن كان الشاعر أبطأ خطى من النائر نحو هذا التفاعل .

فالشاعر يعد بحق ترجمانا لوجدانه الفردى ، ووجدانه أمة الجماعى .

وقد رأينا شواهد على ذلك من شعر بعض شعراء العصر الحديث ، كمحافظ رشوقى ، وإن كانا قد خرجا عن هذا النهج فى بعض قصائدهم الأخرى (٢٤) . وأبعد من هذا ، فقد كان الشاعر فى العصر الجاهلى ، يكرس شعره للتفنن بأمجاد قبيلته واضعا فى اعتباره ، أنه جزء منها ، فأمجادها هى أمجاده ، وقد يكون أحد الذين حققوا هذه الأمجاد .

(٢٣) راجع القصيدة كاملة فى الديوان جـ ٢ من ١٠٢ - ١٠٤ .

(٢٤) راجع نقدنا لهزبه رشوقى ، وعمرية حافظ فى الصفحات السابقة .

ومصادقا لهذا قول عامر بن الطفيل :

فإني وإن كنت ابن فارس عامر

وسيدها المشهور في كل موكب (٢٥).

فما سودتني عامر عن ورائة

أبى الله أن أسمو بأب ولا أب .

ولكنني أحمى حماها واتنقى

أذاها وأرمى من رماها بمنكب (٢٦).

ولهذا السبب يرى أستاذنا الدكتور محمد حسين ، أن الشعر الجاهلي لا يعد ذاتيا خالصا ، ولا موضوعيا خالصا ، ولكنه يعد مزيجا من الذاتية والموضوعية (٢٧).

و المتصفح لتراثنا الأدبي ، في عصور ازدهاره ، يلحظ أن ذوى الاصاله الفنية من شعرائنا قد صوروا في أشعارهم ، كثيرا من أحداث عصرهم وقضاياهم تصويرا وجدانيا صادقا ، يمتزج فيه الذات بالموضوع ، امتزاجا فنيا رائعا .

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى صور فى شعره كثيرا من أحداث عصره وقضاياهم (٢٨).

(٢٥) وهناك رواية لهذا البيت على نحو آخر وهي :

فإني وإن كنت ابن سيد عامر وفي السر منها والصريح المذهب ، راجع أسرار البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ (٢٦) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٣٦ .

(٢٧) الهجاء والهجاءون ج ١ ص ٧٤ - ٧٥

(٢٨) راجع مثلا بآيته فى فتح عمورية ، الديوان ج ١ ، ٤ ج ٧٤ ، وشعره فى حرب البابكيه ، البابكيه للدكتور عبد المحسن سلام ص ٦٩ - ١٦٧ .

ولعل من أصدق الشواهد دلالة على ذلك ، رائيته في رثاء محمد بن حميد الطوسي ، ذلك القائد الشجاع ، الذي أبلى بلاء حسنا ، في قتال الخرمية ، وفضل الموت الشريف في ميدان المعركة على الحياة الذليلة خارج أرض المعركة.

تأمل براعة هذا الشاعر في مزجه بين حزنه الشخصي على فقد هذا البطل الذي استحال أمامه قيما ومثلا عليا ، وبين حزن الأمة كلها عليه ، لأنه محط آمالها في الحرب والسلام ، وبفقدته تفقد كل آمالها ومثلها العليا ، وقيمها الخلقية :

توفيت الآمال بعد محمد وأصبح

في شغل عن السفر السفر .

وما كان الآمال من قل ماله

وذخرا لمن أمسى وليس له ذخرا .

ألا في سبيل الله من عطلت له

فجراح سبيل الله وانتغر الثغر .

أمن بعد طي الحادثات مجدا

يكون لأتواب النسي أبدأ نثر .

إذا شجرات العرف جذت أصولها

ففى أى فرع يوجد السورق النضر .

(٢٩) وفي بعض طبعات الديوان « فما » راجع القصيدة في طبعة الخياط.

لئن أبغض الدهر الخؤون لفقده
لعهدي به ممن يحب له الدهر .
لئن البست فيه المصيبة طيء (٢٩)
لما عريت منها تعيم ولا بكر .
كذلك ما تنفك تفقدها لكنا
يشاركنا في فقده البدو والحضر
مضى طاهر الاثواب لم تبق روضة
غداة ثوى إلا اشتت أنها قبر .
توى فى الثرى من كان يحيا به الثرى
ويغمر صرف الدهر نائله الغمر .
والواقع أن أبا تمام ، يبدو من خلال هذه الأبيات والقصيدة كلها
شاعرا بحق (٣٠) .
وذلك لأنه لم يحك لنا قصة هذا الحدث ، شأن أى مؤرخ أو راو ،
ولكنه صور لنا اثره على وجدانه ووجدان الأمة كلها فى صور فنية رائعة ،
تحفل بكثير من سمات وخضائص الفن الشعرى .
ويشبه البحتري أبا تمام فى هذه الناحية على ما بينهما من تباين فى
المذهب الشعرى (٣١) .

(٣٠) الديوان ج ٤ ص ٧٩ - ٨٤ ط : دار المعارف بمصر .

(٣١) راجع مقدمة الموازنة ج ١ ص ٤ - ٦ .

نخذ مثلاً رأيته فى رثاء المتوكل ، التى يصور فيها مأساة إنسانية ،
شاهد أحداثها بنفسه ، وهى قتل هذا الخليفة ، بتدبير من ولى عهده ،
وتأمل هذا المشهد الحزين ، الذى يصوره الشاعر لقصر الخليفة أثناء وقوع
هذه المأساة بعدها .

وقد تغير منظره ، وعلته مسحة من الكتابة والحزن ، وإنها حاضره
وطمست فى أكفان الزمن ماضيه .

وقد بدا عليه هذا التغير ، بعد أن تحمل عنه ساكنوه فجأة ، وخلا من
أهله فأصبح قبراً موحشاً ، يبعث الأسى والحزن فى نفس من يراه ، وقد كان
فى الماضى مبعث سرور وبهجة .

تغير حسن الجعفرى وأنه

وقوض بادی الجعفرى وحاضره .

تحمل عنه ساكنوه فجاءة

فمادت سواء دوره ومقابره .

إذا نحن زرنه أجد لنا الأسى

وقد كان قبل اليوم يهيج زائره

ولم أنس وحش القصر إدريع سر به

وإذا دعرت اطلاؤه وجأذره .

وإذا صيح فيه بالرحيل فهتكت

على عجل أستاره وستائره .

ورحشته حتى كأن لم يقم به

أنيس ولم تحسن لعين منساظره .

كأن لم تبت فيه الخلافة طليقة

بشاشتها والمملك يشرق زاهره (٣٢) .

والتأمل بعمق في هذا النص ، يدرك أن البحري قد استطاع عن طريق التصوير الوجداني ؛ لأثر هذه المأساة في نفسه ومشاعره ، أن يشير مشاعرنا نحو هذا الحدث بهذه الصياغة الفنية الرائعة ، التي استغل من أجلها ، كثيراً من خصائص الفن الشعري في التعبير والصياغة أحسن استغلال ، مثل اتخاذ الصورة أداة لنقل المعنى وإحساسه به بدلا من الحكاية أو السرد .

واعتماده على بعض العناصر البيانية في تعميق الصورة وإبراز جمالها ، كالتشخيص أو الاستعارة المكنية ، وبعض المحسنات البديعية الأخرى ، من جناس وطباق .

وبهذا يتأكد لنا ، أن نهج البحري في تصوير هذا الحدث هو نهج الشعراء وليس نهج الرواة أو المؤرخين .

وهذا الحكم يمكن أن ينطبق كذلك على نهج أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي ، الذي رأينا طرفا منه في الأبيات السابقة . .

ولسنا مغالين إن قلنا ، إنه يصدق كذلك ، على نهج أي شاعر ، يتحو في تناول أحداث عصره أو قضايه هذا المنحى ، سواء أكان من قدماء الشعراء أم من محدثيهم .

(٣٢) ديوان البحري ج ٢ ص ١٠٤٦ - ١٠٤٧

وقد يختلف منحى الشاعر ، فى قصيدة عن قصيدة ، فيبدو فى قصيدة راويا مؤرخا ، ويبدو فى قصيدة أخرى شاعرا بحق .

فشوقي مثلا الذى بدا فى بعض قصائده التى تناول فيها أحداث عصره أو قضايا مؤرخا ، يبدو فى قصائد أخرى شاعرا ، والامثلة على ذلك كثيرة من شعره (٣٣) .

خذ مثلا هذا النص من قصيدته أنس الوجود :

ياقصورا نظرتها وهى تقضى

فسكبت الدموع والحق يقضى

أنت سطر ومجد مصر كتاب

كيف سام البلى كتابك فضا ؟

وأنا المختلفى بتاريخ مصر

من يصن مجد قومه صان عرضا .

رب سر يجانبك مــــزال

كأن حتى على الفراعين غمضا

قل لها فى الدعاء لو كان يجدى

ياسماء الجلال لاصرت أرضا .

حار فيك المهندسون عقولا

وتولت عزائم العلم مــــرضى .

(٣٣) راجع فى الشرقيات مثلا ، أندلسياته وقصيدته عن دنشواى ، ونكبة دمشق ، ورواء مصطفى كامل ،،، وبعض فرعونيته .

أين ملك حيا لها وفريد
من نظام التميم أصبح فضا
أين فرعون في المساكب تترى
يركض المالكين كالخيل ركضا
ساق للفتح في الممالك عرضا
وجلا الفخار في السلم عرضا
لئن ايزيس تحتها النيل يجرى
حكمت فيه شاطئين وعرضا
أسدل الطرف كاهن ومليك
في ثراها وأرسل الرأس خفضا .
يعرض المالكون أسرى عليها
في قيود الهوان عانين جرضى
مالها أصبحت بغير مجير
تشتكى من نوائب السدر عضا (٣٤)

والواقع أن شوقيا قد وفق في تصوير هذا الحدث الجلل وهو غرق هذه الآثار العظيمة في النيل من خلال وجدانه تصويرا فنيا صادقا ، متخذا من الحدث في حد ذاته وسيلة للاشادة بأعجاد مصر الفرعونية ، التي تبدو هذه الآثار مظهرا من مظاهرها .

(٣٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٥٨ .

والحقيقة أنه لم يفصل فى سرد أحداث التاريخ كصنيعه فى بعض قصائده الأخرى ، وإنما مال إلى الإشارة إلى المظاهر والشواهد التاريخية الدالة على هذه الامجاد ، معبرا عن ذلك فى لغة شعرية ، حافلة بكثير من الصور الفنية والدلالات غير المباشرة فى التعبير .

فالمسألة أذن ترجع إلى طريقة تناول ، وإلى الصياغة الفنية كذلك ، وبناء على هذا كله ، يمكننا القول بأنه لاضير على الشاعر أن يتناول أحداث وقضايا عصره ، شريطة ألا يخرج على النهج الفنى للصياغة الشعرية ، بحيث لا يتحول شعره إلى وثيقة تاريخية جافة ، تخلو مما يمتع الحس ويشير الوجدان ويقترب بذلك من الصياغة النثرية .

كصنيع أولئك الشعراء الذين أساءوا استعمال الصياغة الشعرية فى تناول أحداث عصرهم وقضاياهم مقلدين فى ذلك كتاب النثر ، كما رأينا ، وناهجين نهج الرواة والمؤرخين .

وهذا لا يمنع من القول بأن الشاعر والمؤرخ قد يلتقيان فى الغاية ، وهى تناول أحداث العصر ، بيد أنهما يختلفان فى الوسيلة إلى تحقيق هذه الغاية .

وهذا يدعونا إلى تدبر الصلة بين المؤرخ والأديب وهذا هو موضوع الفصل القادم .

الفصل السادس

الأدب والتاريخ (+)

لعل من المناسب أن نعيد إلى الأذهان ماذكره بعض الفلاسفة قديما ،
عن أهم ما يميز الإنسان عن سائر الكائنات التي حوله ، وخلاصة قولهم في
ذلك : أن الانسان حيوان ناطق ، أى متكلم ، والكلام كما سنعرف مادة
الأدب .

ويضيف بعض ذوى الفطنة إلى ذلك ، صفة أخرى يتصف بها
الإنسان وهى المقدرة على تذكر أحداث الماضي .

ولما كانت هذه الصفة لا تتوفر فى أى كائن حى ، سوى الإنسان
قالوا فى وصفهم له : إنه حيوان له تاريخ

ومن ثم فالأدب والتاريخ ، يرتبطان بالإنسان أوثق ارتباط .

وسنحاول فى هذا البحث الكشف عن طبيعة العلاقة بين هذين
اللونين من ألوان المعرفة ، وذلك من حيث المفهوم ، والموضوع ، والمنحى .
وانطلاقا من هذا يستوقفنا سؤال تقليدى عن مفهوم كلمة أدب ، فما
مفهوم هذه الكلمة ؟؟

لكلمة أدب فى تراثنا اللغوى دلالات كثيرة . منها ما هو خلقى ،
ومنها ما هو نفسى ، ومنها ما هو ثقافى .

يقول صاحب لسان العرب (الأدب الذى يتأدب به الأديب من
الناس ، وسمى أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقايح .

+ نشر هذا البحث فى مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية العدد التاسع والثلاثون ١٩٩١ -

١٩٩٢ م .

وأصل الأدب الدعاء ، ومنه قبل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة . والأدب النفس ، والدرس ، والأدب الظرف وحسن التناول .

وأدبه فتأدب ، أى علمه ، ويقال للبعير إذا ريفض وذلل أديب مؤدب والأدب مصدر من أدب القوم يأدبهم إذا دعاهم إلى طعام (١) .

والواقع أن صاحب لسان العرب ، أغرقنا فى طوفان من المعانى المتباينة ، ولم يحاول أن يبين لنا ، أى هذه المعانى أسبق من الأخرى ، شأن كثير من معاجمنا اللغوية القديمة (٢) ، التى أغفلت عامل الزمن فى ترتيب معانى الألفاظ ، ولم تقف بنا على مراحل تطورها .

ومن المعروف عند الباحثين اللغويين حديثا ، أن الألفاظ تتطور حسب تطور مصادر المعرفة الانسانية وتنوعها . من معرفة مادية حسية إلى معرفة نفسية ، ومنها إلى معرفة معنوية ثم يصل بها التطور إلى أن تصبح مصطلحا على فرع من فروع العلم والمعرفة .

وقد نهج المستشرق الايطالى كارلوناينو هذا النهج تقريبا فى كشفه عن التطور الدلالى لهذه الكلمة فى ثقافتنا العربية ، وقد انتهى من ذلك إلى نتيجة مؤداها: أن أقدم معانى هذه اللفظة طبقا لما ورد فى النصوص الشعرية ، والكتابات النثرية التى ترجع إلى العصر الجاهلى والقرن الأول الإسلامى هى السنة أو العادة المتوارثة خلفنا عن سلف (٣) .

(١) ابن منظور - لسان العرب ج ١ مادة « أدب » ط : دار المعارف بمصر .

(٢) راجع مثلا معانى هذه الكلمة فى القاموس والصاحح للجوهري .

(٣) ولهذا يرجح ناينو ، أنها مشتقة من الدأب أى العادة ، ثم حدث لها قلب مكانى فى الجمع ، فجمعت على آداب قياسا على جمع آبار ، ورأى على آراء .. راجع له تاريخ آداب اللغة العربية ص ١٨ .

ثم أطلقت على الحكم والمعاني الخلقية المتوارثة عن الأجداد ، التي كانت تتخذ أساسا للتربية والتعليم .

وتطور مفهومها بعد ذلك ، إلى معنى المعرفة بالشىء ، ثم اتسع هذا المفهوم فشمل المعارف الدنيوية (٤) .

ونتيجة لاحتكاك العرب بعد الإسلام ، بنضارات الأمم المجاورة لهم ، وإفادتهم من تراث هذه الأمم ، والتراث العقلى بنوع خاص ، شرعوا يحددون مفاهيم بعض العلوم والمعارف ، وفنون القول ، ومن بينها الأدب ، الذى عرفوه بقولهم : (هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف) (٥)

ويبدو من هذا التعريف أن الأدب عند العرب نوعان خاص وعام .

فالخاص ، هو ما أثر من شعر وفنون نثرية مختلفة ، أما العام ، فهو الألمان من كل فن من فنون العلم أو المعرفة بشىء .

وعلى هذا يفرقون بين العالم والأديب ، فيقولون (إن الأديب يأخذ من كل شىء أحسنه ، والعالم من يقصد لفن من العلم فيعتمله) (٦) فالعالم غير الأديب لأن العالم يختص بفرع من فروع العلم أو المعرفة فيقتنه ، أما الأديب ، لا يعنى بذلك ، وإنما يختار من كل فرع من فروع العلم أو المعرفة أحسنه .

والأديب بهذا المفهوم يشبه الكاتب الموسوعى فى عصرنا الحديث أو مانسميه بالثقفا .

(٤) نالينو : تاريخ آداب اللغة العربية ص ١٤ - ٢٢ .

(٥) ابن خلدون المقدمة ص ٢٥١ - ٥٢٢ .

(٦) باقوت معجم الأدباء ط ١٧ ط : مرجيلوت .

والم تأمل فى تراثنا الأدبى يلحظ أن كثيرا من أسلافنا الكتاب الذين فهموا الأدب بمعناه العام ، غلبت على كتابا تهم الطابع الموسوعى مثل ، الجاحظ (٧) وابن فتيبة (٨) ، وابن عبد ربه (٩) ، والنويرى (١٠) .

وعلى أية حال ، فهذا عن مفهوم الأدب عند القدماء ، أما عن مفهومه عند المحدثين والغربيين بنوع خاص ، فلا يختلف كثيرا عن مفهومه عند القدماء .

فالمحدثون يزون أن الأدب نوعان كذلك ، عام وخاص . فالمعنى العام كما يقول نالينو (عبارة عن جميع ما صنف فى لغة ما سواء فى العلوم ، أم من الشعر والنثر البليغ ، فالآداب حينئذ تشمل على جملة ما قيد فى الكتب والدفاتر من إنتاج أفكار علماء الأمة وأدبائها) . (١١) .

ويتفق معه فى هذا المستشرق الألماني كارل بروكلمان حيث يقول (يمكن إطلاق لفظة أدب بأوسع معانيه على كل إصاغة الإنسان فى قالب لغوى ، ليوصله الى الذاكرة) (١٢) ويشير إلى أن بعض العلماء الباحثين يعدون النقوش أدبا بهذا المفهوم كذلك الوثائق التاريخية والرسائل .

أما عن المعنى الخاص ، فهو فن قولى يشتمل على كثير من الفنون الشعبية والنثرية ، كالراويات والخطب ، والأمثال والحكم (١٣) وكل أثر

(٧) راجع له مثلا ، كتاب الحيوان ، والبيان والتبيين ، ورسائله الأدبية المتنوعة الموضوعات بين اجتماعية ، وسياسية ، وفكرية ، ودينية ..

(٨) راجع له ، كتاب عيون الأخبار ، وأدب الكاتب .

(٩) راجع له كتاب العقد الفريد .

(١٠) راجع له نهاية الأرب فى فنون الأرب .

(١١) نالينو ، تاريخ آداب اللغة العربية ص ٤١ .

(١٢) كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٣ والترجمة العربية (

(١٣) المرجع السابق والصفحة .

لغوى صيغ صياغة جيدة .

ويدخل بعضهم فى ذلك ، كتب التاريخ والرحلات التى تتسم
بجمال الصياغة ، وحسن العرض ، وشدة التأثير فى النفس . (١٤)

ويرى بعض ذوى الفطنة من النقاد الغربيين ، أن أى تعبير لغوى
لا يكتسب الصفة لأدبية ولا يعد أدبا ، إلا إذا استحوذ على مشاعر السامعين أو
المتلقين له ، وجذبهم نحوه (١٥) .

وذلك لأن أهم ما يميز لغة الأدب ، كونها لغة انفعالية صادرة عن
عاطفة الأديب ، ومثيرة عواطف المتلقين له ، وإذا لم تحدث هذه الاثارة
لا تعد أدبا وإن كانت صحيحة السبك ، متقنة الصياغة ، وإنما تعد نثرا
علميا مجردا من أى أثر للانفعال أو العاطفة (١٦) .

وطبقا لهذا ، فإن الأدب ، فن قول صادر عن الانفعال والعاطفة ومثير
للانفعال والعاطفة .

أو تعبير لغوى عن تجربة شعورية فى صورة موحية (١٧) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا النوع من الأدب ، يطلق عليه كثير من
النقاد المعاصرين ، اسم الأدب الابداعى ، أو الانشائي (١٨) ، ويرون أن أهم
عناصره ، العاطفة ، والمعنى ، والأسلوب ، والخيال (١٩) ويطلقون على

(١٤) فالينو - تاريخ أدب اللغة العربية ص ٤١ .

(١٥) OGden and Richards, The meaning of meaning P. 285.

(١٦) ميد قطب - النقد الأدبى ص ٧ .

(١٧) Encyclopeda Britannica, literature.

(١٨) أحمد النايب - الأسلوب ص ١٧ ط : النهضة المصرية .

(١٩) قواعد النقد الأدبى ص ٤٦ .

النوع الثانى ، اسم الأدب الوصفى . وينضوى تحت لواء هذا النوع من الأدب ، فرعان من أفرع الدراسة الأدبية الحديثة ، وهما : تاريخ الأدب ، والنقد الأدبى . ولما أصبح الأب فى عصرنا الحديث علما ، يدرس فى الجامعات والمعاهد العلمية اتجه كثير من أساتذة البحث الأدبى إلى إطلاق كلمة ، تاريخ الأدب على الأدب العام ، أو الوصفى ، وقصروا كلمة أدب ، على الأدب الإبداعى .

الذى يعد عندهم فنا من الفنون الجميلة ، يتخذ من التعبير اللغوى أداة لنقل التجربة التى أحسها الأديب إلى القارئ (٢٠) أما تاريخ الأدب ، فهو أقرب إلى العلم ، منه إلى الفن .

ولذا يعد عند بعض العلماء الباحثين تاريخا للحياة العقلية (٢١) لأمة من الأمم ، أو شعب من الشعوب .

ومهما يكن أمر ، فهذا عن مفهوم الأدب قديما وحديثا .

أما عن مفهوم التاريخ قديما ، وعند أسلافنا من العرب بنوع خاص . فيلاحظ ، أن الباحثين اختلفوا حول أصل هذه الكلمة ، وهم بصدد تحديد مفهومها ، فذكر بعضهم أنها ذات أصل عربى (٢٢) . وذهب بعضهم إلى القول بأنها ليست عربية الأصل ، بل معربة عن الفارسية من ماه روز (٢٣) أو منقولة عن أصل سامى ، من ياريج أى القمر ، ويرج أى الشهر (٢٤) .

وبالرغم من اختلاف الباحثين حول أصل هذه الكلمة ، والتى

(٢٠) قواعد النقد الأدبى ص ٤٦ .

(٢١) بروكلمان - تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٧ .

(٢٢) راجع مادتي أرخ وروزخ فى لسان العرب . والصحاح للجوهري والمعجم الوسيط .

(٢٣) ومعنى ماه القمر ، وروز الشهر ، راجع الصحاح للجوهري .

(٢٤) راجع مادتي أرخ وروزخ فى الصحاح للجوهري ، ولسان العرب .

يصعب ترجيح رأى منها على الآخر ، فإن كثيراً منهم ، يتفقون حول ما تعينه هذه الكلمة فى العربية .

فكلمة تاريخ تعنى تعريف الوقت (٢٥) ، أو تحديد الشهر ، ثم تطور هذا المعنى فشمل رواية الأخبار أو الأحداث أو التاريخ المدون . يتحسب السنين (٢٦) .

وقد ألهنا ونحن بصدد الحديث عن مفهوم الأدب العام عند العرب إلى أن بعض الروايات والأخبار التى تتعلق بأيام العرب وأسابهم ، ومآثرهم القديمة تعد لونا من ألوان هذا الأدب .

ويمكن أن نضيف إلى ذلك بعض الكتابات التاريخية الأولى ، كالسيرة النبوية التى تحفل بكثير من خصائص الصياغة الأدبية ، إذ تتسم بجمال التعبير ورقه ، وحسن العرض ، علاوة على ما تشيره فى نفس القارئ من رغبة شديدة فى تتبع سير الأحداث والأخبار وتستحوذ على مشاعره وأحاسيسه من أجل ذلك (٢٧) .

ومن المعروف عند كثير من علماء التاريخ ، أن السيرة النبوية وأخبار العرب قبل الإسلام ، تمثلان المادة الأولية لكتب التاريخ الإسلامى (٢٨) .

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن التاريخ الإسلامى نشأ فى البداية نشأة أدبية .

(٢٥) راجع مادة تاريخ بدائرة المعارف الإسكندرية .

(٢٦) دائرة المعارف الإسلامية مادة تاريخ .

(٢٧) راجع خير الرسول - فى السيرة - منذ مولده حتى وفاته ، وأخبار الغزوات .

(٢٨) راجع رودنتال - علم التاريخ عند المسلمين - مقدمة الترجمة العربية ، عبد العزيز الدورى نشأة علم التاريخ عند العرب ص (١) ومادة تاريخ بدائرة المعارف الإسلامية .

ومكث على هذا الحال فترة طويلة من الزمن ، تصل إلى عدة قرون(٢٩).

ولكن المتأمل فى الكتابات التاريخية يلحظ أنها أخذت بمرور الزمن ، تتحرر من الصبغة الأدبية ، وتتجه نحو الكتابة العلمية ، التى تقوم على عرض الحقائق العلمية عرضا واضحا ، وكذا الأحداث التاريخية والتزام التعبير العلمى المجرد من أى أثر انفعالى أو عاطفى.

وكما تطورت الكتابة التاريخية وأصبحت ثرا علما ، تطور مفهوم التاريخ ، ولم يعد رواية لأحداث الماضى وأخباره وحسب ، بل تعليلا ، وتفسيرا ، وتحقيقا للروايات والنصوص التاريخية ، وتوثيقا لها . ويبدو هذا بوضوح من فحوى قول ابن خلدون (إن التاريخ فى ظاهره ، لايزيد على إخبار عن الأيام والدول ، والسوابق من القرون الأول ، وفى باطنه نظر وتحقيق وتعليل ، للكائنات دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق)(٣٠).

وبهذا يكشف ابن خلدون عن مفهومين للتاريخ ، مفهوم سطحى ، ومؤداه ، أن التاريخ رواية لأحداث الماضى وأخباره ، ومفهوم عميق ، وهو نقد وتفسير وتعليل الأحداث والأخبار التاريخية.

وقد كشف عن هذا الفهم العميق ، لماهية التاريخ ، من خلال نظريته فى نقد المعرفة التاريخية ، التى سبق بها ، كثيرا ممن فلاسفة التاريخ وتقاده فى العصر الحديث (٣١).

(٢٩) راجع مثلا كتابات كثير من المؤرخين المسلمين حتى القرن السابع الهجرى . مثل ابن قتيبة ، والبعقوى ، والذهبى ، والطبرى ، وابن الأثير.

(٣٠) المقدمة ص ٧.

(٣١) ساطع الحصرى ، دراسات عن مقدمة ابن خلدون ص ٦٤.

ولهذه النظرية جانبان ، جانب سلبي ، وجانب ايجابي ، ويتمثل الجانب السلبي فى هجومه على المؤرخين السابقين عليه ، وشكه فى صحة كثير من الأخبار التاريخية ، التى نقلوها دون نقد أو تمحيص وبيان ما وقعوا فيه من أخطاء (٣٢) ، ثم ذكر العوامل والأسباب التى أدب بهم إلى ذلك .

مثل التشبيعات للآراء ، والثقة فى الناقلين ، وتقرب الناس لذوى المراتب العليا بالثناء والمدح والذهول عن المقاصد ، وتوهم الصدق ، والجهل بتطبيق الأحوال على الوقائع .

ويرى أن مطابقة الوقائع على الواقع ، أو العمران البشرى ، كما يسميه تعطى أصلح مقياس لنقد الروايات التاريخية ، التى يقال عنها إنها ممكنة الحدوث ، أو مستحيلة الحدوث .

(فالقانون فى تمييز الحق من الباطل فى الأخبار بالامكان أو الاستحالة ، أن ننظر فى الاجتماع البشرى ، الذى هو العمران ونعرف ما يلح من الأحوال لذاته ، وبمقتضى طبعه ، وما لا يكون غارضا لا يعتد به . وما لا يمكن أن يعرض له) (٣٣) وينتهى من هذا الى وضع مفهوم جديد للتاريخ ، وهذا يمثل الجانب الايجابى من نظريته .

.. وخلاصة هذا المفهوم ، أن التاريخ (خبير عن الاجتماع الإنسانى الذى هو العمران ، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال وأصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض ، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول

(٣٢) راجع بحثنا عن موقف ابن خلدون من نقد التاريخ والأدب والمنشور ضمن كتابنا منهج النقد التاريخى الإسلامى والمنهج الأوروبى ص ٢٢٦ - ٢٧٦ . الناشر : دار المعرفة الجامعية ط : ١٩٨٠ ، ط : دار المعرفة الجامعية .

(٣٣) المقدمة ص ٣٣ .

ومراتبها ، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعدتهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع ، وسائر ما يحدث من ذلك العمران بطبيعة الحال (٣٤) .

ومن ثم يتسع مفهوم التاريخ ، ويتجاوز النطاق الضيق الذى حصره فيه بعض القدماء ، كراوية الأخبار ، وتسجيل الأحداث الهامة ، والتأريخ للمشاهير والأعيان ، دون سائر الناس (٣٥) إلى أن يصبح تاريخاً حضارياً واجتماعياً ، يتناول ما يتعلق بالمجتمع وأفراده ، من عادات وتقاليد ونظم ، ومشكلات اجتماعية ، وأحداث وقضايا ، وما يطرأ على المجتمع من تغير أو تطور ، وهذا هو المفهوم السائد للتاريخ فى عصرنا الحديث .

يقول توينبى (إن التاريخ هو العلم الذى يبحث فى الحياة العقلية التى تخياها الوحدات البشرية ، أى المجتمعات ، وفى العلاقات القائمة بينها (٣٦) .

وطبقاً لهذا المفهوم ، فقد يتناول التاريخ الحياة الأدبية فى عصر من العصور ، ويؤرخ لها ، ويتداخل بذلك مع تاريخ الأدب ، الذى يعد كما أشرنا ، تاريخاً للحياة العقلية .

وتبدو العلاقة بينهما أشبه بعلاقة الجزء بالكل ، والفرع بالأصل ، ومن ناحية المضمون ، فكثيراً ما يصور الأدب مظاهر الحياة الاجتماعية والحضارية ، ويعبر عن مشكلات المجتمع وأفراده ، فى شكل أعمال أدبية إبداعية ، شعرية كانت أم نثرية .

(٣٤) كمنحى بهض المؤرخين القدماء مثل الطبرى ، وابن الأثير ، وأصحاب كتب التراجم والسير .
(٣٥) راجع مثلاً ، كتاب تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى لـمسن إبراهيم .
(٣٦) تجديد الصحاح فى اللغة والعلوم ج ١ ص ١٨ .

كما نرى عند كثير من الشعراء فى العصر الحديث ، وبعض كتاب
القصة والمسرحية (٣٧) .

وكما نرى عند بعض أسلافنا من الأدباء فى عصر ازدهار
الحضارة العربية كالجاحظ ، (٣٨) وابن العميد ، (٣٩) والهمداني ،
والحريري (٤٠)

فقد عبروا فى كتاباتهم عن قضايا مجتمعهم وعصرهم ، أصدق تعبير
كما صورا كثيرا من عادات المجتمع وتقاليده ، ومشكلاته الاجتماعية التى
كان يعاني منها كثير من الناس آنذاك ، معاناة شديدة حتى لقد أصبحت
بعض هذه الكتابات صفحات نقدية ، لكثير من نقائص المجتمع وعيوبه
الاجتماعية (٤١) . وقد حدث هذا فى الوقت الذى كان فيه المؤرخون ،
لا يلقون بالا إلى مثل هذه الأمور ويعنون فى تاريخهم ، بالأحداث الكبرى ،
وأخبار الزعماء ، والقواد والمشاهير من الناس (٤٢) . دون النظر إلى
مشكلات المجتمع ، وأحوال عامة الناس ، وعاداتهم وتقاليدهم المعيشية ،
وأفراحهم وأتراحهم .

وبناء على هذا ، يمكننا القول بأن الأدب ، يعد فى هذه الحالة
مصدرا من مصادر التاريخ الحضارى والاجتماعى بنوع خاص ويلتقى بذلك
مع التاريخ بالمفهوم الحديث .

(٣٧) مثل نجيب محفوظ ، ولؤفي الحكيم ، وتيمور ، ويوسف إدريس .

(٣٨) راجع رسائله تحقيق السندى ، وهارون ، وكتابه البخل .

(٣٩) راجع رسالته .

(٤٠) راجع مقامات كل منهما .

(٤١) ويبدو هذا بوضوح فى بعض رسائل الجاحظ ، وابن العميد ، والهمداني ، ذوات المضامين
الاجتماعية ومقامات الهمداني والحريري .

(٤٢) مثل تاريخ الطبري ، وابن الأثير وكتب التراجم والسير .

وعلى أية حال ، فقد وضع لنا وضوحا تاما ، مفهوم كل من الأدب والتاريخ قديما وحديثا ، وما يكشف تطور هذا المفهوم عما بينهما من تداخل.

ولا يقتصر التداخل على هذه الناحية ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى الموضوع فقد يتناول الأدب بعض الموضوعات التي يعرض لها التاريخ ، مثل بعض الأحداث السياسية والآثار التاريخية.

وهنا يثار سؤال وهو ، هل يتفق منحى المؤرخ والأديب في هذا التناول؟؟

ولكى يتسنى لنا الاجابة عن هذا السؤال ، نمثل ببعض الأحداث التاريخية التي تناولها بعض المؤرخين وبعض الشعراء ، مثل : ثورة الزنج التي قامت في القرن الثالث الهجري ضد الخلافة العباسية ، وكان زعيمها رجلا فارسيا ، استمال عددا كبيرا من الزنوج إلى جانبه ، وادعى أنه يريد أن يحررهم من الرق والعبودية.

ووعدهم كما يقول بعض المؤرخين (أن يقودهم ويملكهم الأموال وحلف لهم ألا يغدر بهم ، ولا يخذلهم ، ولا يدع شيئا من الإحسان إلا أتى به إليهم .. وأمر كل من عنده من العبيد فضربوا مواليتهم كل سيد خمسمائة سوط ...) (٤٣).

واتسمت ثورته بالتدمير والتخريب ، والسلب والنهب ، وسفك دماء الأبرياء من الناس .

ولما تناول المؤرخون هذه الثورة عنوا بسر وأحداثها ، والكشف عن

(٤٣) ابن الأثير - الكامل ج ٥ ص ٣٤٢ .

أهدافها ، والآثار المدمرة التي أحدثتها ببعض البلدان العربية والنهاية التي انتهت إليها (٤٤) ، وذلك في لغة علمية واضحة على نحو ما رأينا في النص السابق.

أما الشعراء ، فقد اتجهوا نحو هذا الحدث وجهة أخرى ، نابعة من رؤية الأديب الفنان للواقع ، التي تتخذ غالبا من الوجدان مرآة لها ، ينعكس عليها واقع الأديب الخارجى ، أو الداخلى ، فيعبر عما أحسه وشعره ، ويصور وقعه على مشاعره ، تصويرا صادقا.

والشاعر في مثل هذه المواقف لا يعبر عن ذاته وحسب ، وإنما يعبر كذلك عن ذات الجماعة .

ومن الشعراء الذين تأثروا بهذا الحدث التاريخي ، وعبروا عن ذلك في شعرهم ابن الرومى ، الذى أفزعه ، ما أحدثه هؤلاء المتمردون من تدمير وتخريب في مدينة البصرة.

يتمثل في إزهاق آلاف الأرواح البريئة ، وهتك الأعراض ، وسبي الحرائر من النساء . وسرقة الأموال وتشيت شمل الأسر :

يقول معبرا عن ذلك ، فى نغمة حزينة باكية

شاغلا عنه بالدموع السجام	ذا دعسن مقلتي لليد المنام
رة مأجل من هنات عيظام	أى نوم من بعد مأجل بالصـ
نج جهارا محارم الإيـلام	أى نوم من بعد ما انتـهك الزـ
وعلى الله أيما إقدام	أقدم الخائن اللعين عليها

(٤٤) راجع المرجع السابق ج ٥ ص ٣٣٦ - ٤٣٧ وكذا السمرودى مروج الذهب ح ٢ ص ١٤٥ .
+ كذا فى اختيار كامل كيلانى ، أما فى ديوانه ط : دار الكتب ، فلكم الهنات العظام .

وتسمى بغير حق إماما	لاهدى الله سعيه من إمام
لهف نفسى عليك أيتها البصر	رة لهفا كمثل لهب الضرام
بينما أهلها بأحسن حال	إذ رماهم عيندهم باصطلام .
كم أغصوا من شارب بشراب	كما أغصوا من طاعم بطعام
كما رضيع هناك قد فطموه	بشبا السيف قبل حين الفطام .
كم فتاة بخاتم الله بكر	فضحروها جهرا بغير إكتام
ألف ألف فى ساعة قتلوهم	ثم ساقوا السباء كالأغنام .
من رآهن فى المساق سبايا	داميات الوجوه والأقدام
من رآهن يتخذن إماء	بعد ملك الاماء والخدام .
ما تذكرت ما أتى الزنج إلا	أضرم القلب أيعا لإضرام
ما تذكرت ما أتى الزنج إلا	أوجعتنى مرارة الإرغام .
رب يبع هناك قدأ رخصوه	طال ما قد غلا على السوام
رب بيت هناك قد دخلوه	كان من قبل ذاك صعب المرام
رب ذى نعمة هناك رمال	تركوه محالف الإعدام
رب قرم باتوا باجمع شمل	تركوا شملهم بغير نظام (٤٥)

”وواضح من هذا النص أن ابن الرومى ، لم يفصل فى الحديث عن أحداث هذه الثورة وأهدافها ، وينحز بذلك منحنى المؤرخين ، ولكنه اكتفى بتصوير واقعة من واقعتها ، تكشف عن مدى عنفها ، وقوة أصحابها .

(٤٥) راجع القصيدة كاملة فى ديوان ابن الرومى ، ط ١ ، دار الكتب المصرية ج ٦ من ٢٣٧٧ .
وراجع كذلك اختبار كامل كيلانى ص ٤١٩ ٤٢٣ .

وغلظتهم فى معاملة الناس ، والأطفال الأبرياء والكشف عن ألوان التدمير والتخريب ، التى أحدثها هؤلاء المتوردون بهذه المدينة المطمئنة ، معبرا عن ذلك فى لغة موحية ، تصور إحساسه ، بفداحة المأساة المفجعة ، وتؤثر فى مشاعر القارئ وأحاسيسه تأثيرا قويا فيتجاوب مع الشاعر بتجاوبا وجدانيا صادقا.

إذ يحس باحساسه ، ويفزع لفزع ، ويمدّ يدائه.

وهذا من أخص خصائص التعبير الأدبى كما أشرنا.

ومن قبيل هذه الأحداث ، التى تناولها المؤرخون والشعراء وتباينت مناحيهم فى ذلك ، حادثة وقعت فى إحدى قرى مصر أيام الاحتلال البريطانى وهى حادثة دنشواى.

التى يذكر المؤرخون وشهود العيان أنها حدثت صيف ١٩٠٦م ويرون أحداثها على النحو الآتى مثلا : فى يوم الاربعاء ١٣ يونيو ١٩٠٦م قام خمسة من الضباط الإنجليز من معسكرهم ، وقصدوا بلدة دنشواى من أعمال مركز تلامنوفية لصيد الحمام ، وهناك أصيب بعض الأهلى فاصطدموا بالإنجليز ، فأصيب بعض الضباط بإصابات أفضت إلى الموت ، فثار ثائرة اللورد كرومر - عميد الدولة البريطانية إذ ذاك - وعقدت المحكمة المختصة... وقضت المحكمة بأعدام أربعة - وحس وجلد ثمانية .. ، ونفذ الاعدام والجلد فى نفس البلدة على رأى ومسنع من أهله .. (٤٦).

أما الشعراء الذين عرضوا لهذه الحادثة فى أشعارهم ، فقد عبروا عن إحساسهم ، وإحساس الشعب المصرى كله ، بفداحة هذه المأساة.

(٤٦) راجع هامش ١ . ص ٢٠ من ديوان حافظ إبراهيم ج ١ ، ط ١ : الهيئة المصرية للكتاب.

ومن تحير النماذج العشرية ، التي تصور ذلك ، قصيدة أحمد شوقي التي قالها في الذكرى السنوية الأولى ، لهذه الحادثة ، والتي استهلها بقوله .

يا دنشواى على رباك سلام	ذهبت بأنس ربوعك الأيام .
شهداء حكمك فى البلاد تفرقوا	هيهات للشمل الشتيت نظام .
مرت عليهم فى اللحد أهله	ومضى عليهم فى القيود العام .
كيف الأرامل فيك بعد رجالها؟	وبأى حال أصبح الأيتام .
عشرون بيتا أقفرت واتسابها	بعد البشاشة وحشة وظلام .
يأليت شعرى فى البروج حمائم	أم فى البروج منية وخمام .
نوحى حمائم دنشواى وروعى	شعبا بوادى النيل ليس ينام .
إن نامت الأحياء حالت بينه	سحرا وبين فراشة الأحلام .
متوجع يتمثل اليوم الذى	ضجت لشدة هوله الأقدام ،
السوط يعمل والمشتاق أربع	متوحشات والجنود قيام .
والمستشار إلى الفظائع ناظر	تدمسى جلود حوله وعظام
فى كل ناحية وفى كل محلة	جزعا من الملاء الأسيف زحام .
وعلى وجوه الشاككين كآبة	وعلى وجوه الشاكلات رغام .

والواقع أن أحمد شوقي (٤٧) . لم يتعامل مع هذا الحدث بعقله ، شأن أى مؤرخ ، بل بوجدانه ، كأي شاعر صادق .

(٤٧) الشوقيات ج ١ ص ٢٤٤ .

ولذا فقد استهل قصيدته بمخاطبة دنشواى . كما يخاطب الشعراء القدماء الديار وربوعها ، محاولا استنطاقها ، كى ترد عليه ، وتجييه عما يسأل عنه ويحزنه من أحوال أهلها الذين تفرق شملهم ، وغمرهم الأسى والحزن ، وذلك بعد انقضاء حول على هذه المأساة ، ويخص بالذكر الأرمال والأيتام ، ويلمح إلى أن وراء هذه المأساة طاغية أشد طغيانا من نيرون وينادى الحمام ، كى يشاركه حزنه ، بنوحه على الموتى ، مثيرا بذلك مشاعر الشعب المصرى ، الذى لم ينس هذه المأساة فصورتها لاتزال ماثلة أمام عين كل مصرى.

صورة جلد من جلد من هؤلاء الأبرياء . وصورة شفق من شفق منهم ، والانفعالات النفسية ، التى بدت مظاهرها مرتسمة على وجوه أهلهم ، أثناء تنفيذ القصاص الجائر.

وقد عبر شوقى عن هذا كله فى لغة شعرية صادقة ، مصورة أصدق تصوير ، احساسه بالأسى والحزن ، الذى استحوذ على مشاعره ويتمثل فى كثير من صورة هذه القصيدة.

كصورة الحزن الذى خيم على ربى هذه القرية ، وعلى بيوت القتلى والمسجونين ، وعلى وجوه الذين فقدوا أبناءهم ، وعلى وجوه الناكلات .

وصورة أبراج الحمام ، التى تحولت إلى أبراج موت ودمار ... وصورة الشعب الذى يئن ويتوجع ، وكأنه أصيب بألم شديد ..

وعلى أية حال ، فقد استطاع شوقى أن يجعل من هذا الحدث التاريخى تجربة شعرية صادقة على النحو الذى رأيناه.

وقد غلب عليه هذا المنحى فى تناوله للموضوعات التاريخية باستثناء بعض القصائد التى بدا فيها ناظما لاشاعرا (٤٨).

وهذا الحكم ينطبق كذلك على منحنى بعض الشعراء المعاصرين له فى تناولهم لبعض الموضوعات التاريخية . (٤٩).

ومن الموضوعات المتداخلة بين الأدب والتاريخ كذلك ، وصف الآثار التاريخية، ومن أشهر ما وصف من هذه الآثار ، فى عصر ازدهار الحضارة العربية ، إيوان كسرى .

وقد عنى المؤرخون والاختاريون فى وصفهم له ، بتحديد موقعه وتحديد دقيقا ، وصورته من الخارج ومن الداخل ، وتقدير مساحته وارتفاعه ، والمادة المستعملة فى بنائه ، والاشارة إلى العصر الذى بنى فيه... (٥٠) أما عن وصف الشعراء له . فخير ما يمثلُه سينية البحتري ، التى أنشدها حينما زار هذا القصر ، فى ظروف نفسية سيئة .

فقد كان يعانى من حالة إحباط نفسى ، بسبب بعض التقلبات السياسية ، التى أصابه من نارها بعض الشرر.

فقد أدى نجاح مؤامرة اغتيال الخليفة العباسى المتوكل ، بتدبير من الجند الأتراك وولى العهد ، إلى اقضاء أنصار المتوكل عن قصر الخلافة وحرمانهم من كثير مما كانوا ينعمون به من جوائز وهبات مالية وعينية

(٤٨) مثل همزته التى مطلعها : همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن نزل الرجاء راجع الشوقيات ج ١ . ص ١٧ - ٣٣ .

(٤٩) راجع كتابنا فى نظرية الأدب ج ٢ . ص ٣١٩ - ٣٢١ .

(٥٠) راجع مثلا معجم البلدان ، لياقوت الحموى مادة : الأبيض .

وكان أنبهرى واحدا من بين هؤلاء الذين عانوا كثيرا بسبب هذا
الحرمان المادى ، يضاف الى ذلك .

مثلا إنه لم يعد شاعر الدولة والمتحدث الرسمى باسمها ، كما كان
فى عهد المتوكل ، واختفى بعيدا عن الأضواء ، وجفاء الكثيرون .

وأحس بشيء من الغربة ، فقرر الرحيل ويمم وجه شطر مدينة المدائن ،
حيث إيوان كسرى .

الذى وجد نفسه مشدودا نحوه ، كأنه قطعة منه .

ويبدو أنه أحس أن هذا الإيوان يعانى مما يعانى به .

فأخذ يصفه مازجا بين مأساته ، ومأساة الإيوان مزجا رائعا ، حتى
يخيّل لنا ، أنه قد حل فى المادة الموصوفة ، وحلت فيه ، بحيث يصعب
التفريق بين الموصوف والواصف .

ومما يصور ذلك قوله عن هذا الإيوان .

يتظنى من الكتابة اذ يـ — دولعينى مصبح أو عمس .

مزعجا بالفراق عن أنس إلف عز أو مرهقا بتطلق عرس

عكست حظة الليالى وبات المشتري فيه وهو كوكب نحس

فهو يبدى تجلدا وعليه ككل — من كلاكل الدهر مرسى .

لم يعبه أن بزم بسط الدي — باج واستل من ستور الدمقس .

مشمخر تعلوله شسرفات — رفعت فى رعوس رضوى وقنس

لابسات من البياض فما تب — صر منها الأغلاثل يرس .

ليس يدرى أصنع إنس لجن — سكنوه أم صنع جن لإنس .

غسير أنى أراه يشهد أن لم — يك بانيه فى الملوك بتكس (٥١)

(٥١) راجع ديوان البحرى جـ ٢ ص ١٥٩ - ص ١٦٠ : تحقيق الصيرفى ط : دار المعارف بمصر .

ولاندرى هنا من الذى يبدو كتيبا مرهقا كأنه فارق أنيسه أو انفصل
عن زوجته ؟؟

ومن الذى انعكس حفظه ، وانعكس على المشتري كوكب السعد
فانقلب حين زاره كوكب نحس ؟؟

ومن الذى يتجلد ويتلقى صدمات الدهر بصبر وثبات ؟؟

ومن الذى يشمخ بأنفه إلى أعلا ؟؟

أهو الشاعر ؟؟ أم الإيوان ؟؟ أم هما معا ؟؟

إن صدق تجربة الشاعر ، جعله يبدو فى وصف هذا الإيوان على النحو
الذى رأينا من الاستغراق فى المادة الموصوفة .. وإن شدة إعجاب الشاعر
بماضى الإيوان ، وتقديره للفرس أصحابه وحضارتهم ، جعله يستعيد صور
هذا الماضى فى أكثر من لوحة من لوحات وصفه .

من ذلك مثلا قوله :

فكأنى أرى المراتب والقو	م إذا ما بلغت آخر حسى .
وكان الوفود ضاحين حسى	من وقوف خلف الزحام وخنس .
وكان القيان وسط القاصيد	يرجعن بين حو ولعس .
وكان اللقاء أول من أم	س ووشك الفراق أول أمس .
وكان الذى يريد اتباعا	طامع نى لحوقهم صبح خمس .
عمرت للسرور دهرافضا	رت للتعزى رباعهم والتأسى .

فماضى هذا الإيوان يشهد على عظمته ، وتلوح صور منه أمام الشاعر

كصورة وقوف رعايا كسرى حسب مراتبهم الاجتماعية أمام باب الإيوان
وصورة الوفود الكثيرة التي كانت تتوافد على الإيوان ، وقد بدا عليها
الاعياء، وصورة مغنيات كسرى وهن يغنين.

ويخيل للشاعر أن الذى يراه أمامه واقع حدث منذ يوم أو يومين وأن
أصحابه لا يزالون على قيد الحياة ، ومن يريد اللحاق بهم فلن يستغرق منه
ذلك سوى أيام قليلة .

ومهما يكن من أمر ، فقد استطاع البحتري من خلال وصفه لهذا
الأثر التاريخي الجامد ، أن يحركه ويث فيه نسمة الحياة ، ويشخصه فيجعله
إنسانا يحس ويشعر ، ويتفاعل مع الشاعر ، ويتفاعل الشاعر معه ، تفاعلا
قويا ، ويدوان شيئا واحدا .

ويختلف البحتري في هذا المنحى الوصفى عن كثير من الشعراء
السابقين عليه والمعاصرين له ، الذين كانوا يقصرون وصفهم على التقاط
الصور الخارجية للمادة الموصوفة (٥٢) ، دون الكشف عن انعكاساتها على
وجدانهم .

وهذا على العكس مما نراه في هذا الوصف الوجداني ، الذى يشبه في
كثير من خصائصه ، منحى الشعر الرومانسى فى الوصف (٥٣).

كما يختلف كذلك عن منحى المؤرخين والاعخباريين فى الوصف ،
الذى يقوم على تسجيل ونقل صورة الأثر التاريخي نقلا حرفيا ، كما يبدو

(٥٢) راجع موضوع الوصف فى كتابي : التيارات الأجنبية فى الشعر العربى ص ٣٢٩ - ٣٥١ ط
: الثانية .

(٥٣) راجع الرماتيكية ، لفتيمى هلال ص ١٣٠ - ١٤٠ ، والشعر المصرى بعد شوقي لندورج ١
ص ٤٩ - ١٢٢ ، ح ٢ ص ١٢٨ - ١٤٧ وانظر لندورج كذلك فن الشعر ص ٩٨ - ١٠١ .

فى الواقع ، دون زيادة أو نقصان ، وذلك فى لغة علمية واضحة .

وعلى أية حال ، فقد كانت سينية البحرى ، بما تتضمنه من وصف وجدائى لهذا الأثر التاريخى ، مبعث إعجاب بعض شعرائنا المعاصرين كأحمد شوقى ، الذى مر بالتجربة نفسها ، حين نفى إلى أسبانيا وشاهد آثار العرب هناك ، وعبر عن ذلك فى قصيدة طويلة بلغت أكثر من مائة بيت وهى سينية كذلك ، وقد حاول معارضة سينية البحرى بها .

ولا يعنينا هنا المفاضلة بينه وبين البحرى فى هذا المجال ، أو البحث عمن تفوق على الآخر ، وإن كان للسابق فضل سبق على اللاحق ، ولكن الذى يعيننا هنا ، هو الكشف عن منحى شوقى فى وصف الأثر التاريخى . ومن أهم الآثار التاريخية ، التى أثارت إعجابه وصورها فى هذه القصيدة ، المسجد الجامع فى قرطبة ، الذى يعد من أعظم مساجد الأندلس

وقد عنى المؤرخون فى وصفهم له بالحديث عن تاريخ بنائه ، وتصميمه المعمارى ووصف أعمدته ورواقه ، والمادة المستعملة فى بنائه والجدران التى تحيط به (٥٤) .

أما وصف شوقى له . فيتمثل فى هذه الأبيات .

ورقيق من البيوت عتيق	جاوز الألف غير مذموم حرس .
أثر من محمد و تراث	صار للروح ذى السواء الأمس
بلغ النجم ذروة وتسامى	بين نهلان فى الأساس وقديس
مرمر تسبح السواظر فيه	ويطول المسدى عليها فترسى
وسوار كأنها فى استواء	ألفات الوزير فى عرض طرس

(٥٤) تراث الاسلام ج ٢ ص ١٣٠ - ١٣١ .

فترة الدهر قد كست سطرها ما اكتسى الهدف من فتور ونعس .
ويحها كم تزينت لعليم واحد الدهر واستعدت لخمس .
وكان الرفيف في مسرح العيب ن ملاء مسد نداء الدمقس .
وكان الآيات في جانبيه يتزلن في معارج قيئس .
منبر تحت مندر من جلال لم يزل يكتسبه أو تحت قس .
ومكان الكتساب يغريك ربا ورده غائبا ، فتسبدنو للمس .
صنعة الداخل المبارك في الغر ب وآل له ميامين شمس (٥٥) .

ويكشف هذا النص عن منحى أحمد شوقي ، في وصف هذا الأثر العظيم الذى يبدو من خلاله ، ملتزما منحى الشاعر الأديب الذى يعنى بتصوير وقع ما يراه ويعجب به على وجدانه وأحاسيسه معبرا عن ذلك فى لغة شعرية موحية ، حافلة بكثير من الصور الفنية ، ويحرك الشاعر هنا ، دوافع نفسية وشعورية قوية ، تجاه هذا الأثر التاريخى ، وتبدو فى إعجابه الشديد بدقة الصنعة وجمالها المعمارى الذى يتمثل فى بقاء هذا الأثر غضا ناضرا ، بالرغم من تجاوزه الألف عام .

كما يتمثل فى أكسيته المرمرية ، وفى تناسق أعمدته واستوائها وزخارف سقفه ، التى تبدو ملاءات حريرة مطرزة ، وما يجملها من آيات قرآنية ، كأنها وحى منزل من السماء .

ومن هنا يتضح لنا ، أن وراء إعجاب الشاعر بالجمال الحى لهذا الأثر ، شعور داخلى بقيمته الروحية ، ولذا تتجلى عاطفته الدينية فى هذا الوصف فيرى خلف هذا الجمال الحسى ، جمالا روحيا ، فأيات القرآن الكريم التى

(٥٥) الشوقيات ج ٢ ص ٤٩ - ٥٠ .

تزين السقف ، تبدو معنى روحياً أى وحياً منزلاً من السماء.

والجمال الحسى للمنبر ، يغلفه جمال روحى ، يستدل على المنبر وما حوله والأثر الروحى للمصحف لا يزال باقياً ، ويستدل عليه بهذه الرائحة الذكية التى تفوح من قاعة المصحف ، مع أنه غير موجود بها .

ومن ثم ، فإن وصف شوقى لهذا الأثر التاريخى ، يعد وصفاً وجدانياً كذلك ، وبهذا يلتقى مع البحتى فى وصفه لإيوان كسرى ، وإن اختلفت دوافع كل منهما فى وصف الأثر التاريخى .

وعلى أية حال ، فما ذكرناه من أمثلة نصيبه يوضح لنا ، أن الأدب والتاريخ ، قد يلتقيان فى الموضوع ، ولكنهما يختلفان فى الصياغة لتباين منحنى الأديب عن منحنى المؤرخ فى تناول الفنى .

وذلك لأن المؤرخ - كما وضح لنا - حين يصف حادثة أو أثراً تاريخياً ينقل مارآه وشاهده نقلاً حرفياً ، وإذا لم يكن شاهد عيان للحادثة ، فإنه ينقل روايات شهود العيان كما وردت على ألسنتهم دون زيادة أو نقصان ، وذلك فى لغة علمية مجردة من أى أثر انفعالى أو عاطفى .

أما الأديب والشاعر بنوع خاص ، فإنه لا يصف الحادثة ، أو الأثر التاريخى وإنما يصف إحساسه بذلك ، ووقعه على مشاعره .

ومن هنا ، فإن ما يصفه الأديب المبدع ، لا يبدو على صورته الحقيقية ، بل فى صورة معدلة عن الأصل ، وقد تكون أجمل مما هى عليه فى الواقع ، وقد لا يكون لها صلة بالواقع ، وإنما تخيل الأديب المبدع ، أو الشاعر ، واقعاً لها .

(٥٦) فن الشعر - ترجمة عبد الرحمن بدوي ص ٢٦ .

ولذا يرى أرسطو (أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست فى رواية الأمور
كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن يقع ، (٥٦) ويتخذ من هذا دليلا
على التفريق بين المؤرخ والأديب المبدع فيقول (إن المؤرخ والشاعر ،
لا يختلفان لكون أحدهما يروى الأحداث شعرا ، والآخر يرويها نثرا ، وإنما
يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التى وقعت فعلا بينما
الآخر يروى الأحداث التى يمكن أن تقع) (٥٧).

وبغض النظر عن الغاية التى يهدف إليها أرسطو من وراء هذه الموازنة
بين الشاعر والمؤرخ ، وهى الاعلاء من شأن الشاعر ، فإن ما ينبغى أن
نستخلصه من عبارته هو أن التاريخ مرتبط بالواقع ، ومقيد بحدود من الزمان
والمكان لا يستطيع الانفصام عنها.

أما الأدب والشعر بالذات الذى يعد لب الأدب ، بل الأدب الخالص ،
فقد يتجاوز حدود الزمان والمكان ، وينطلق إلى آفاق أرحب ، وأبعد من هذه
بكثير.

ومن هنا ، يبدو البون بين الأدب والتاريخ شاسعا ١١١

ويصبح التفأؤهما مرهونا ، باقتراب الأدب من الواقع ، أو عودة التاريخ
إلى فطرته الأولى ، التى فطر عليها ، حين نشأ نشأة أدبية .

(٥٧) المرجع السابق والمصحفة.

مراجع الكتاب

- ١ - أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث - كمال نشأت الناشر : دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٧١ م.
- ٢ - أحاديث مع توفيق الحكيم - الناشر : دار الكتاب الجديد ، القاهرة ١٩٧١ م.
- ٣ - أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق رشاد رضا ، القاهرة ١٩٦١ م.
- ٤ - الأدب وفنونه - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر .
- ٥ - الأدب وفنونه - عز الدين اسماعيل - الناشر : دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٧٦ م.
- ٦ - الأوداق - أبو بكر الصوالى - الناشر : هيورث دن ، ط : الخانجي بمصر ١٩٣٤ .
- ٧ - الباطنية - عبد المحسن سلام - الناشر : دار المعارف ١٩٦٨ م.
- ٨ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - ابراهيم سلامة - الناشر : الانجلو المصرية القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
- ٩ - الاتجاهات الأدبية في العالم العربي المعاصر - أنيس لمقدسى - الناشر : دار العلم بيروت ١٩٧٣ م.
- ١٠ - الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر - محمد محمد حسين - ناشر : دار نهضة بيروت ط : الثالثة .

- ١١ - اتجاهات الشعر لعربي المعاصر - احسان عياس - الناشر : المجلس الوطني للثقافة والآداب بالكويت ١٩٧٨ م.
- ١٢ - تحت راية القرآن - مصطفى صادق الرافعي - الناشر : دار الكتاب العربي - بيروت .
- ١٣ - تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين - حلمي مرزوق - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ١٤ - توفيق الحكيم الفنان - الناشر : صلاح طاهر - دار الكتاب الجديد ، القاهرة ١٩٧٠ م.
- ١٥ - ثورة الأدب - محمد حسين هيكل - الناشر : النهضة المصرية ط : الثالثة ١٩٦٥ م.
- ١٦ - حافظ وشوقي - طه حسين - الناشر : الخانجي بمصر وحمدان بيروت .
- ١٧ - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي - موريه - ترجمة : سعد مصلوح - الناشر : عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٩ م.
- ١٨ - حياة قلم - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٩ م.
- ١٩ - خواطر في الفن والقصة - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٣٧٢ هـ - ١٩٧٣ م.
- ٢٠ - دراسات في القصة العربية الحديثة - محمد زغلول بسلام - الناشر منشأة المعارف الاسكندرية ١٣٨٣ م - ١٩٧٣ .
- ٢١ - الديوان - العقاد والمازني - الناشر : الشعب ط : الثالثة .

- ٢٢ - ديوان أبي تمام - تحقيق عبده عزام - الناشر : دار المعارف بمصر.
- ٢٣ - ديوان أبي العتاهة - تحقيق لويس شيخو - بيروت ١٩٢٧ م.
- ٢٤ - ديوان البحتري - تحقيق حسن كامل الصيرفي - ط : دار المعارف بمصر .
- ٢٥ - ديوان ابن المعتز - ط : الخياط : دار المعارف بمصر.
- ٢٦ - ديوان حافظ ابراهيم - الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠ م.
- ٢٧ - ديوان الخليل - خليل مطران - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧ م .
- ٢٨ - ديوان الزهاوي - الناشر : دار العودة - بيروت ١٩٧٢ م.
- ٢٩ - ديوان شجرة القمر - نازك الملائكة - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧ م.
- ٣٠ - ديوان من دواوين العقاد - الناشر : بيروت - دار الكتاب.
- ٣١ - سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي - الناشر : المخابجي بمصر القاهرة ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م.
- ٣٢ - ساعات بين الكتاب - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٩ م.
- ٣٣ - شظايا ورماد - نازك الملائكة - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٨١ م .
- ٢٤ - الشعر - غاياته ووسائله - للمازني - الناشر : مدحت الجيار دار

الصحوة بالقاهرة ط الثانية ١٩٨٦ م.

٢٥ - شعراء مصر وبيئاتهم - العقاد - الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة
١٩٥٠ م.

٢٦ - الشعر المصري بعد شوقي - محمد مندور - الناشر : دار نهضة
مصر.

٢٧ - الشعر والتأمل - هاملتون - ترجمة مصطفى بدوى - الناشر :
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر.

٣٨ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق أحمد شاکر - الناشر : دار
المعارف بمصر - القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م.

٣٩ - الشوقيات - أحمد شوقي - الناشر : دار الكتاب العربى ، بيروت .

٤٠ - ضحى الاسلام - أحمد أمين - ط : النهضة المصرية.

٤١ - طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجمحى - تحقيق محمود
شاکر ط : الثانية - المدنى بالقاهرة.

٤٢ - اعتقاد فرق المسلمين والمشرکين - الرازى - بتحقيق على سامى
لنشار ، ط : النهضة المصرية ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨ م.

٤٣ - العدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيروانى - تحقيق
محمد محيى الدين عبد الحميد ، الناشر : التجارية بالقاهرة.

٤٤ - العلم والشعر - رنشاردنز - ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، الناشر
: الانجلو المصرية.

٤٥ - الفرق بين الفرق - البندادى - تحقيق الكوثرى - القاهرة

١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.

٤٦ - فصول من الشعر ونقده - شوقي ضيف - الناشر : دار المعارف
بمصر،

٤٧ - فن المحاكاة - سهير القلماوى - الناشر : البابى الحلبي القاهرة
١٩٥٣م.

٤٨ - فن الشعر - أرسطو - ترجمة : عبد الرحمن بدوى - الناشر : دار
نهضة مصر ، القاهرة ١٨٥٣م.

٤٩ - فن الشعر - هوراس - ترجمة لويس عوض ، الناشر : الهيئة المصرية
العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٧٠م.

٥٠ - فى الشعر - كتاب أرسطو طاليس ، تحقيق وترجمة شكرى عياد -
الناشر : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٩م.

٥١ - فى الأدب الجاهلى - طه حسين - الناشر : دار المعارف بمصر ، ط
: السابعة ، القاهرة ١٩٧٠م.

٥٢ - فى الأدب الحديث - عمر الدسوقي - الناشر : دار الفكر العربى ،
ط : السابعة ، القاهرة ١٩٧٠م.

٥٣ - فى المذاهب الأدبية - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر .

٥٤ - فى المسرح المعاصر - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر ،
القاهرة ١٩٧١ .

٥٥ - فى النقد الأدبى - شوقي ضيف - الناشر : دار المعارف بمصر.

٥٦ - فى النقد المسرحى - غنيمى هلال - الناشر : دار العودة ، بيروت

١٩٧٥ م.

٥٧ - فيلتان - ابراهيم العريض - البحرين ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ ط :
الثانية

٥٨ - قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - الناشر : دار الآداب ،
بيروت ١٩٦٢ م.

٥٩ - كتاب الصناعتين - أبو هلال العسكري - تحقيق على البجاوي وأبي
الفضل ابراهيم ، الناشر : عيسى البابي الحلبي .

٦٠ - الكلاسيكية في الآداب والفنون - تأليف : ماهر حسن فهني
وكمال فريد ، الناشر : الانجلو المصرية .

٦١ - كولردج - محمد مصطفى بدوي - الناشر : دار المعارف بمصر .

٦٢ - مبادئ النقد الأدبي - ريتشاردز - ترجمة : محمد مصطفى بدوي
- الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة .

٦٣ - مجموعة اعلام الشعر للعقاد - الناشر : دار الكتاب العربي بيروت
١٩٧٠ .

٦٤ - المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة - الناشر : دار العلم - بيروت .

٦٥ - المسرحية - عمر الدسوقي - الناشر : الانجلو المصرية ١٩٧٢ م.

٦٦ - المفتاح في علوم البلاغة - السكاكس - ط : التقدم بمصر

٦٧ - مقدمة ابن خلدون - الناشر : دار الشعب بمصر .

٦٨ - الملل والنحل - الشهرستاني - ط : الخانجي بمصر والمثنى ببغداد .

٦٩ - من حديث الشعر والنثر - طه حسين - الناشر : دار المعارف بمصر.

٧٠ - من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم - عثمان موافي - مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، ط : دار المعارف بمصر

٧١ - منهاج البلاغ - حازم القرطاجنى - تحقيق أمين الخوجة ، الناشر : دار الكتب الشرقية بتونس.

٧٢ - الموازنة بين الطائيين - الآمدى - الناشر : دار المعارف بمصر.

٧٣ - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء - المرزبانى - الناشر : السلفية ، القاهرة ١٣٤٣هـ.

٧٤ - نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة - دراسة في فن الموازنة - ماهر حسن فهمى - الناشر : دار نهضة مصر بالقاهرة.

٧٥ - الناس في بلادى - صلاح عبد الصبور - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٧٢م.

٧٦ - النقد الأدبي الحديث - غنيمى هلال - الناشر : دار نهضة مصر.

٧٧ - النقد الأدبي الحديث ومدارسه - ستانلى هايمن - ترجمة احسان عباس ، ويوسف نجم - الناشر : دار الثقافة - بيروت.

٧٨ - النقد العربي الحديث - محمد زغلول سلام - الناشر : دار المعارف بمصر.

٧٩ - نقد النثر - المنسوب لقدامة بن جعفر - بن جعفر - الناشر ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٦م.

٨٠ - قاموس اللغة العربية، تأليف محمد رشيد رضا، دار الفكر، القاهرة، ١٩٣٤ م.

٨١ - قاموس اللغة العربية، تأليف محمد رشيد رضا، دار الفكر، القاهرة، ١٩٣٤ م.

Encyclopedia Britannica. - ٨٢

The meaning of Symbolism by D.Galen, and Richards. - ٨٣

Fifth Edition, New York, 1923.

Warton, History of English Poetry. - ٨٤

فهرس تفصيلى

مقدمة الطبعة الثالثة ص ٥ - ٦

مقدمة الطبعة الأولى ص ٧ - ١٠

الفصل الأول

ص ١١ - ٤٢

ماهية الشعر وماهية النثر فى النقد العربى الحديث

* لمحة موجزة عن ماهية الشعر وماهية النثر فى النقد العربى القديم.

مفهوم الشعر فى النقد العربى الحديث ::

تأثر النقاد العرب المحدثين فى تحديدهم لماهية الشعر بمناحيهم الثقافية واتجاهاتهم النقدية المتباينة - اتفاق معظم المجددين مع المحافظين حول الصياغة العامة لمفهوم الشعر - توضيح ذلك.

مفهوم الشعر عند المجددين والمحافظين ، مثل طه حسين ، العقاد ، المنقلاوطى ، الوافعى - مناقشة تصور كل ناقد من هؤلاء على حدة لمفهوم هذا الفن .

اتفاق وجهات نظر معظم هؤلاء النقاد مع وجهات نظر النقاد العرب القدامى ، ووجهات نظر بعض النقاد الاوربيين حول مفهوم هذا الفن - تحليل ذلك .

مفهوم النثر فى النقد العربى الحديث :

رأى طه حسين فى ذلك : النثر تعبير أدبى ، نشأ عن الشعر فى مرحلة من مراحل تطوره ، اتفاق وجهات معظم النقاد المعاصرين معه فى ذلك .

تداخل الشعر والنثر فى بعض الصفات وللملامح الفنية - اختلاف طبيعة هذه الظاهرة فى الادب الحديث عنها فى الأدب القديم - توضيح ذلك .

طفيان النثر الحديث. على الحياة الأدبية والشعر - تشابه أدبنا العزبي الحديث مع الآداب الأوربية فى وجود هذه الظاهرة وفى الاسباب. التى أدت إلى ظهورها - صعوبة وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر - رأى بعض النقاد المعاصرين فى ذلك - مفهوم النثر عندهم.

تعريف دقيق لهذا الفن الأدبى يتضمن أهم الخصائص الفنية التى تميزه عن الشعر - اتفاقه مع مفهوم بعض القدماء له - التقاء النقد العربى الحديث والقديم حول مفهوم هذين الفنين ، وفى وجود ظاهرة التداخل الفنى بينهما - طفيان النثر على الشعر - من مظاهر هذا الطفيان : محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، دخول بعض فنون النثر وموضوعاته ميدان الشعر ، طفيان الفكر على وجدان بعض شعراء ، اتخاذ بعضهم من شعرهم سجلاً لأحداث العصر وقضاياها.

الفصل الثانى

الخروج على الوزن والقافية ص ٤٣ - ٧٣

عزو بعض النقاد المعاصرين تأخر الشعر الحديث عن اللحاق بالنثر فى تطوره الى التزامه للوزن والقافية - عرض ومناقشة لآرائهم فى ذلك .

الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعرى - عرض وجهات نظر النقاد العرب فى ذلك - تطابق وجهات نظرهم ووجهة نظر

بعض النقاد المحدثين والمعاصرين فى هذه الناحية - توضيح ذلك .

تطابق موقف بعض النقاد الاوربيين المعاصرين مع موقف النقاد العرب حول أهمية هذا العنصر الموسيقى فى الشعر - عرض ومناقشة لوجهة نظرهم فى هذه الناحية .

ارتباط الوزن بالحالة النفسية والشعورية للشاعر - القافية جزء لا يتجزأ من الوزن - ارتباطها كذلك بالحالة النفسية للشاعر - أمثلة على هذا من شعرنا العربى - تصوص من شعرى أبى تمام والبحرئى توضيح ذلك .

تأكيد ضرورة التزام الشاعر للوزن والقافية .

لا ينبغي أن يكون تطور الشعر على حساب فقدده لآى عنصر من عناصره الفنية كالوزن والقافية مثلاً - تنبه بعض ذوى الحس المرفه من دعاة التطور والتجديد إلى ذلك ، حيث اقتصر تجديدهم على تطوير هذا العنصر الموسيقى بدلا من الغائه - يتمثل هذا فى بعض أنماط من الشعر المرسل وأنماط من الشعر الحر - مزج بعض الشعراء المعاصرين بين هذين اللونين من الشعر الجديد فى أشعارهم - نماذج من شعر نازك الملائكة وصالح عبد الصبور ومحمود درويش توضح ذلك - تحليل ونقد هذه النماذج وبيان مدى التزامها للوزن والقافية .

ضعف موسيقى الشعر الحر بالقياس إلى موسيقى الشعر العربى التقليدى - اقتصاره فى بداية ظهوره على صياغة بعض الموضوعات الشرية فى قالب نظمى - أو نظم بعض المسرحيات والقصص كنظم البستاني لللياذة .

الصلة الفنية بين موسيقى الشعر الحر وبين بعض أنماط من الشعر العربى المتنوع الوزن والقافية كالموشح والمسمط والمزرج - نماذج من الشعر

العربى توضح ذلك.

بقاء الشكل الموسيقى للشعر العربى سمة غالبية على الشكل الموسيقى
للقصيدة العربية حتى العصر الحديث - تراجع بعض رواد الشعر الحر عن
دعوتهم الى التحرر من الوزن والقافية - تحليل ذلك.

الفصل الثالث

موضوعات وفنون نثرية ص ٧٥ - ١١٣

من المظاهر الدالة على طغيان النثر على الحياة الأدبية فى العصر
الحديث شيوع القصة - التدليل على صحة ذلك - اختلاف القصة الحديثة
عن القصيدة القديمة من الناحية الفنية - نماذج من بعض قصص شوقى التى
حاكى فيها لامر بين كليله ودمنة

تقليد بعض الشعراء كتاب النثر فى كتابة القصة بالمفهوم الفنى
الحديث مثل شوقى ومطران والزهاوى - نماذج من قصصهم الشعرية :
قصتا تديم الباذنجان والفتوة لشوقى - عرض لموضوع كل قصة من هاتين
وبيان نهج شوقى فى تناول الفنى لهذا الموضوع النثرى - مدى ما حققه
شوقى من نجاح فى كتابة هذا اللون من القصة.

نموذج من القصة الشعرية عند مطران قصة شهيد المروعة وشهيدة
الوفاء - عرض القصة وتحليلها ونقدها .

نموذج من القصة الشعرية عند الزهاوى : سليمى ودجلة - تحليل
ونقد لهذه القصة.

الاستدلال بهذه النماذج القصصية على دخول هذا الفن النثرى
الشعر الحديث - ارجاع بعض النقاد ذلك إلى عهود أسبق من العصر
الحديث - مناقشة هذا الرأى.

تشابه القصة والمسرحية فى كثير من النواحي الفنية :

تعد المسرحية لونا من ألوان الفهم القصصى - وكانت فى بداية نشأتها تكتب شعرا - ظلت على هذا النحو حتى العصر الحديث .

بداية دخول المسرحية ميدان النشر الفنى فى العصر الحديث - هيمنة النشر الحديث على الكتابة المسرحية - تعليل ذلك .

أول محاول لكتابة المسرحية الشعرية فى الأدب العربى - تطور هذه المحاولة على يد شوقى وعزيز اباظة - دخول المسرحية بعد ذلك ميدان النشر - مدى ماحققه هذا الفن من نجاح فى ميدان النشر - اتفاق المسرحية مع القصة فى هذه الناحية - اختلافهما فى الأثر الذى ترتب على دخولها ميدان النشر .

من أهم رواد الكتاب المسرحية توفيق الحكيم - تحليل لبعض أعماله مثل : أهل الكهف ، وشهر زاد .

توقف نجاح المسرحية الشعرية على محافظتها على روحها الشعرية :

أهم النتائج التى ترتبت على شيوع القصة والمسرحية الشعرية فى الأدب الحديث .

الفصل الرابع

الفكر والشعر ص ١١٥ - ١٤٣

الفكر والشعر

الشعر لغة وجدانية - وقد يأتى مزيجا من الفكر والوجدان آراء بعض النقاد المعاصرين فى ذلك - حاجة الشاعر إلى الفكر وحاجة كتاب الشعر

الفلسفى إلى الوجدان - سر اهتمام بعض الفلاسفة والمفكرين بدراسة بعض
الفنون الأدبية كالخطابة والشعر - من مظاهر تداخل الفكر والوجدان فى
الشعر وجود عنصر الخيال فى كليهما.

أديب العصر الحاضر هو المسئول عن وجود هذه الظاهرة الفنية فى
الإعمال الأدبية - توضيح ذلك.

تنوع ثقافة المجددين من الشعراء المعاصرين كالعقاد وأصحابه بالقياس
إلى المحافظين كشوقى ومن هنا نحوه - أثر هذا التنوع الثقافى فى شعرهم :
اهتمامهم بقضايا العصر والفكر الانسانى بعامه ، كقضية النفس أو الروح
مثلا - من الشعراء المجددين الذين تناولوا هذه القضية ميخائيل نعيمة
والزهاوى تحليل هذه القصيدة ونقدها وإبراز نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية
لها.

قصيدة الزهاوى عن الروح - نقد بعض أبياتها - الموازنة بين نهجه
وصياغته الفنية فى تناول هذه القضية ونهج وصياغة ميخائيل نعيمة فى
تناوله لها .

أهتمام بعض الشعراء المحافظين بهذا الموضوع الفكرى كشوقى -
تحليل ونقد لقصيدته فى النفس وبيان مدى تغلغل الشربة فى نهجها
وصياغتها الفنية

تفوق شعراء الوجدان على الشعراء المحافظين فى تناول مثل هذه
الموضوعات - توضيح ذلك.

تحليل ونقد لقصيدة أخرى من قصائد شعراء الوجدان كالمجهول
لشكرى - الكشف عن نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية.

من الآثار التي ترتبت على كثرة اطلاع هؤلاء الشعراء على الثقافات ذات الطابع الفكرى وتناولهم لذلك فى أشعارهم - غلبة ملكة الفهم عندهم والتأمل، العقلى، على الذوق والاحساس الوجدانى - أمثلة توضح ذلك : قصيدة فلسفة حياة العقاد - تحليل ونقد لهذه القصيدة يكشف عن غلبة الصياغة النثرية والنزعة العقلية على هذه القصيدة.

قصيدة حبل التمنى لميخائيل نعيمة - تحليل ونقد لهذه القصيدة وبيان ما تنسم به صياغتها من سمات نثرية.

الثقافة غذاء ضرورى للشاعر ولكن بالقدر الذى لا يؤدى إلى طغيان الفكر عنده على الوجدان.

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر من ١٤٥ - ١٧١

موقف الشعر والنثر من قضايا العصر فى رأى بعض النقاد المعاصرين - الشعر أقل تفاعلا من النثر فى ذلك - مناقشة هذا الرأى - لا ينبغى أن ينظر إلى هذه القضية من ناحية الكم - تفاعل كبار شعراء هذا العصر برغم قلة عددهم من قضايا عصرهم وأحداثه - نماذج من شعر شوقى وحافظ توضح ذلك.

التسليم بصحة القول بأسبقية النثر للشعر فى التفاعل مع قضايا العصر - تحليل ذلك ، اختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر - الشعر بحكم طبيعته الفنية لا يتأثر بالأحداث تأثرا بطيئا - التدليل على صحة ذلك.

تفاعل النثر مع أحداث العصر تفاعلا سريعا - تحليل ذلك.

لا ينبغي ارغام الشعراء على مجازاة كتاب الشر فى هذه الناحية حتى
لا تصاب صياغتهم الشعرية بعدوى النثرية.

أمثلة لشعراء وقعوا فى مثل هذا الخطأ الفنى : شوقى فى همزته عن
تاريخ مصر.

نقد هذه القصيدة والكشف عما فى صياغتها من سمات نثرية .

ملغيان النثرية على نهج شوقى وصياغته الفنية فى قصائد أخرى.

شيوع هذه الظاهرة الفنية فى شعر بعض الشعراء المعاصرين لشوقى ،
مثل مطولة حافظ عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، دالية مطران فى
مدح الأمير عباس.

لا يختلف موقف الشاعر من الانتماء إلى قضايا عصره عن موقف
الناثر - التدليل على صحة ذلك بشواهد من الشعر العربى - مثل رائية أبى
تمام فى رثاء محمد الطوسى ، ورائية البحتري فى رثاء المتوكل .

الشاعر والمؤرخ - التقاء الشاعر والمؤرخ فى الموضوع والغاية -
اختلافهما فى النهج والصياغة -

الفصل السادس

الأدب والتاريخ ص ١٧٣ - ١٩٧

تمهيد : ارتباط الأدب والتاريخ بالإنسان

مفهوم كلمة أدب عند القدماء : التطور الدلالي لهذه الكلمة

في تراث العرب اللغوي - جهود نالينو في هذه الناحية - أهم نتائجه.

مفهوم كلمة أدب عند المحدثين : لا يختلف كثيرا عن القدماء - الأدب نوعان : إبداعى ووصفى.

مفهوم التاريخ عند العرب : أصل هذه الكلمة ومعناها -
الكتابات التاريخية الأولى تعد أدبا .

تطور الكتابة التاريخية عند العرب - تطور مفهوم التاريخ - نظرية ابن
خلدون في نقد المعرفة التاريخية - مناقشة هذه النظرية

تداخل الأدب والتاريخ في العصر الحديث في المفهوم والموضوع -
تباين متعى الأديب عن منحنى المؤرخ - أمثلة على ذلك :

أ - ثورة الزنج : أخبار هذه الثورة - نص شعرى لابن الرومي ،
تعليق على نص ابن الرومي .

ب - حادثة دنشواى : خبر هذه الحادثة نص من شعر شوقى -
تعليق على نص شوقى

ج - وصف الآثار : منحنى المؤرخين في ذلك منحنى الشعراء
- أمثلة على ذلك .

من شعر البحتري في وصف إيوان كسرى تعليق على نص إلي بحتري
وصف شوقى مسجد قرطبة - تعليق على نص شوقى .

التقاء الأدب والتاريخ في الموضوع ~~والأدب~~ في الصياغة - تعليق
ذلك

الكتاب ص ١٩٦ - ٢٠٣

ص ٢٠٥ -



To: www.al-mostafa.com